

建築と社會

昭和24年3月19日第3種郵便物認可 昭和28年5月25日印刷 昭和28年6月1日發行

The Architectural Association of Japan

新建築紹介

近畿電気通信會館.....	1
住友信託銀行難波支店.....	6

☆建築と美術特集号☆

記事欄

最近世界建築界の傾向と 日本の建築への提案...リチ・ウエノ・リツクス...	10
最近の建築美術.....上野 伊三郎...	11
建築と美術.....中井 あい...	13
建築と美術の歴史的展望.....大倉 三郎...	16
DESIGN について.....岩本 博行...	19
近代建築と美術.....向井 正也...	24
劇場建築と演劇.....田中 照三...	29
劇場は演劇に先立つ.....	
近代建築と茶道.....丸野 澄江...	34
建築と繪画.....蔵月 僧成...	38
MOSAIC について.....社会 喜代太郎...	40
建築と美的感覺.....高田 克己...	44
高層建築（摩天樓）の美.....徳田 頼...	45
建築家の画家の斷想.....小松 益喜...	47
彫刻家の見た現代建築家の観言.....池田 遊子...	49
彫刻と建築について.....淺野 孟府...	50
會員の声.....	52
會報.....	53

日本建築協会

Vol. 34
1953

6

HITACHI

快適な運行！ 日立エレベータ



各種 エレベータ 電動階段 ガムウエータ

東京 大阪 名古屋 福岡 仙台 札幌

日立製作所

シックで清潔！

サンウォール
(珪藻化粧板)

新感覚の建築の

SUN WALL



トーン・ポ は新しい資材の利用
により一層輝きを増します

日進月歩の建築界に
サンウォールの出現は
新しい一頁を書き加へ
ました。
サンウォールの高性能は次の三つの点で然も経費
の節減になります。

- ① 軽くて丈夫で施工が簡単
- ② 耐火・耐水・耐薬品性
- ③ 色調自在で褪色せず

最近主なる完成例
・大阪そごう百貨店1階庇
・東京野村證券ビル化粧室

カタログ贈呈・
・東京営業所
・名古屋代理店

千代田区霞ヶ関3の3(鋼鉄ビル)電話銀座6111~5

日商名古屋支店(中区木挽町8の33)電話本局3175)

(用途)住宅・厨房・浴室・便所・子供室・家具調度・公共建築・ビル・インテラ・学校・事務所・工場・劇場・各種商店等人の出入の多く清潔を必要とするところ

本社 大阪市北区宗室町1大ビル7階758号 電話土佐堀(44) 1115-5520

工場 兵庫県明石市大久保町大久保通堀111 電話 大久保

39

サンエナム工業株式会社



アメリカ式技術を導入し日本で初めて完成され各界に一大センセーションを巻き起してみます

生コンクリート製造工場見学

かねて各方面から期待されていた西日本に於ける最初の生コンクリート製造工場、大阪生コンクリート株式会社は本年2月創立され、5月中旬より営業開始された。今般同社並にKK銭高組の好意により、同社工場を見学します。希望者は下記要領に依り申込下さい。

昭和28年6月10日

主 催 大阪市東区京橋三丁目大阪建設会館内
日本建築協会(分室)会勢委員長 浅沼猪之吉
神戸市生田区下山手五丁目兵庫建設業協会内
同 兵庫支部長 吉田信武

1. 日 時 6月27日(土) 晴雨不論
1. 集会所・時間 大阪方面参加者 大阪駅西口広場1時30分迄
神戸方面参加者 兵庫支部 1時迄
1. 申込締切 6月24日迄に整理会費30円添え、本部又は支部宛便宜申込の事。但満員次第先着締切
1. 見学先 大阪生コンクリートKK側工場 西淀川区佃町1丁目23(阪神国道佃停留場下車北5分神崎川と左門殿川尖端)

◎ワンフロワーワンマンシステムのセントラル・ミキシングプラント、28切可傾式ミキサー3台の混練状況、同社独特の容量1.6立方メートルアヂテーターダンブトラツク(同場より半径15軒生のまま供給可能)、其他骨材、セメント受入設備、バケツエレベーター、ニューマチックベルトコンベアー等諸施設。

◎大阪参加者は借切バスで1時40分頃出発する。神戸参加者は借切バスの予定なるも、参加人員少い時は他の方法で1時30分頃出発する。

◎参加者は会員章着用の事。

会員増加会と会勢発展について

本委員会は会員相互の親睦と向上を図り併せて会勢発展に資する一端として、毎月新建築其他見学講演会等開催していますが、少数委員の企画丈では多数会員の満足は期し難いので各位よりの御意見や御希望を歓迎します。(新旧建物。工場其他見学先、並に映写会、講演会希望種類題目等)

尙此の機会に会勢発展の基礎となる会員増加を企画し本誌に入会申込書を挿入いたしました。会員各位は1名の新入会者を御勧誘下さる様御協力願います。新入会御紹介を得た向へは通信、雑費として後日経費をお届けいたします。

追而個人会員入会金¥100.00会費一ヶ月¥80.00団体会員(会社商店事務所組合官公庁等)一ヶ月会費¥2,000以上

昭和28年5月30日

日本建築協会会勢委員長 浅沼猪之吉

会費払込みに就て

会費の払込は集金郵便制がないため市中心区域外で遠方迄集金お伺出来ない向は、ひたすら会員各位の愛念心に訴へて自発的御送金を待つ外、目下の所方法がありません。然るに会費の払込は面倒なためつい延びのびとなり、いつの間にか滞納がかさみ今日になつている向が相当あり、会の運営に支障が生じ、会計係の大変な悩みなつております。一面会誌の向上や諸事業の積極化の大きな障害となり、何かと不振の状態は此の結果が原因しております。以上の如き事情御賢察の上会費の請求を受けられた向は、誠に御繁忙中御手数をかけますが、5月号挿入の振替用紙を御利用されて、折返し御払込下さる様お願い申し上げます。

昭和28年5月28日

日本建築協会 主 計 理 事

会員の声寄稿歓迎

今回より、毎号「会員の声」欄を設けて、協会の全員や協力者の希望や意見感想をこの雑誌に掲載していきたいと思ひます。形式は自由です。題目は、例として出しますと

1. 協会を発展さす方法について 2. 「建築と社会」誌への要望・批判、又は掲載してほしいもの
3. 見学したい建物 4. 自分の職場の便り 5. 若い技術者の協会へ参加してもらうにはどうすればよい
か。(若い人の希望) 6. 現在の建築界についての感想等々あり、どれでも結構です。又、これらの題目に
こだわらず、自由に御意見・感想・希望をお寄せ下さい。ハガキにかいて下さっても結構です。

字 数 ハガキで書ける位、又は原稿用紙1枚半程度

毎月の締切 各月の5日以内(次の月の号に掲載予定)

届 け 先 東区京橋3-78建設会館内 日本建築協会編集係宛 又は各編集委員の手元へ。

日本建築協会編集委員長 中 村 綱

建 材 審 査 証 明 の 件

昭和24年本委員会設置以来、新旧資材の審査申込を受理したもの約30件に及び、内証明を発行したもの18件、目下審査中のもの8件である。本委員会が発行した証明の有効期間は発行日より一ケ年間で、現在有効中のものは下記の通り。

- | | |
|---------------------------|--------------|
| 1. 原型和歌山スレート。 | 和歌山スレート株式会社 |
| 2. サンウォール。化粧板。 | サンエナメル工業株式会社 |
| 3. セラストン。陶磁器質テラゾー。 | 日本陶盤工業所 |
| 4. ウォルトン。レジンエマルジョン塗料 | 東亜ペイント株式会社 |
| 5. マーブリック。人造大理石。 | マーブリック商会 |
| 6. ラテイ。螺釘 | KK片山鉄工所 |
| 7. デコラ。メラミンプラスチック板。 | 住友化工材工業株式会社 |
| 8. 品等証明、B号ウオータイト。セメント防水剤。 | 日本セメント防水剤製造所 |
- 以 上

有効期間満了となつたもの下記の通り

- 鋼板製大信瓦 大信金属工業所 ○エマコート水性塗料 日本塗料化学株式会社 ○平安瓦 佐村木商店
 ○ナニワS型瓦 ナニワ瓦株式会社 ○サポート、胴附金物 オーケー商会 ○波型スレート（特製品）朝
 日石綿工業株式会社 波型石綿スレート 盤城コンクリート工業株式会社 ○防火塗料タイネン2号 関西ペ
 イント株式会社 以 上

目下審査中のもの

殺虫剤キルコート。 近日証明発行予定 パネル離型剤。 東洋スレート。 ドライブイット。 日本スタツコ
 壁材、エラスチック珪瑯製舗材 門田式緩止ボルトナット。 モルタル吹付材 エマルリシン。等 以 上
 建設資材向上発展のため関係業者はもとより会員各位に於かれても多数本委員会に受審申込ある様協力されん事を切
 望している

○審査申込は本会事務局に連絡所定の申込書に申込料 3,000 と資料を添えること。審査会は毎月一回を予定し必要に
 より随時開催する外分科会を設け常時研究中

昭 和 2 8 年 6 月 1 0 日

日本建築協会建材審査委員長 置 塩 章

大 阪 附 近 地 質 図 表 頒 布

大阪市22区内、427箇所、堺市外府下5都市、尼崎、西宮、神戸市等153箇所のボーリング表並に関係地図
 其他参考資料をB型220頁に収めたオフセット印刷上製。定価1,200—送料実費、但会員に限り一部 1,000
 頒布中

建 設 資 料 便 覧 発 行 に 就 て

上記の件3月号予告の通り、今秋を期して刊行企画の下に目下準備を進めております。青年技術者の参考となるべき
 本文の原稿は略出揃い整備中、之に関連する各種業者各位の広告原稿が予期に達せず、進行を遅らせております。こ
 の出版は本文と並行して各部門の業者の広告が掲載されないと、目的を果す事が至難であります。関係業者各位申
 込洩れ、又は原稿未着の向は至急御整備御届けあらん事を誌上を通し願ひします。尚全会員の絶大な御支援を得て本
 出版の完成を期しております。一層御協力を切望します。尚各支部会員殊に支部役員各位の格別の御尽力を期待いた
 します。

35年記念事業出版部長 尾 崎 久 助



堂島河畔より見た会館

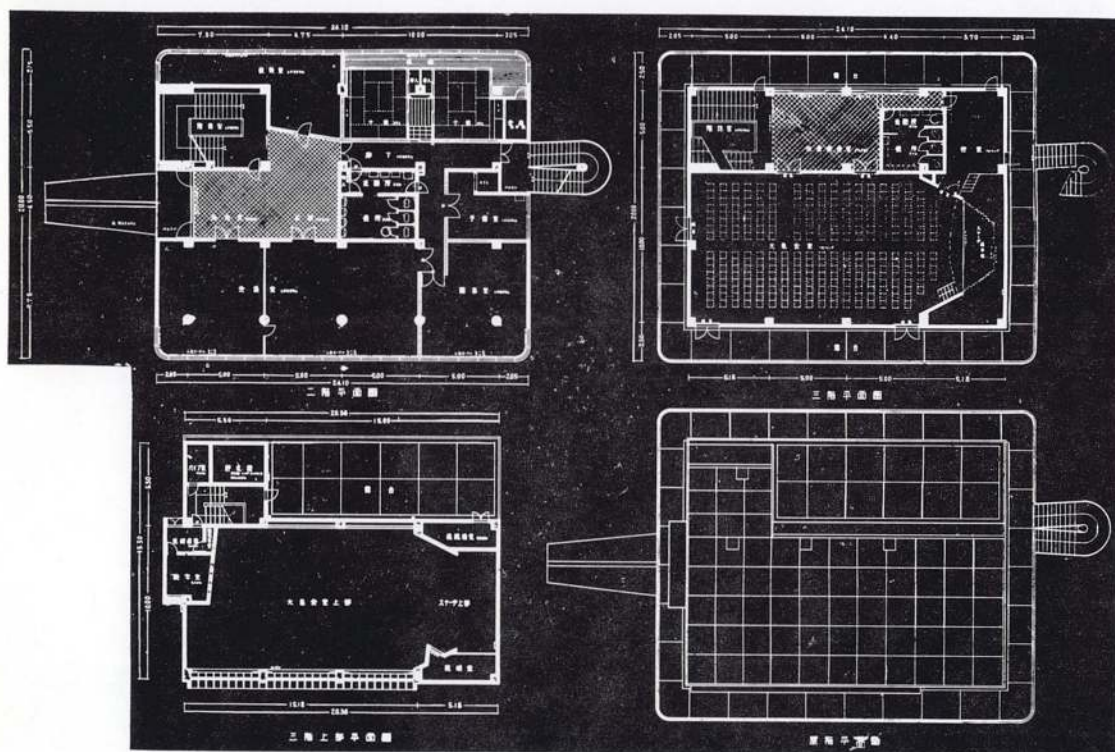
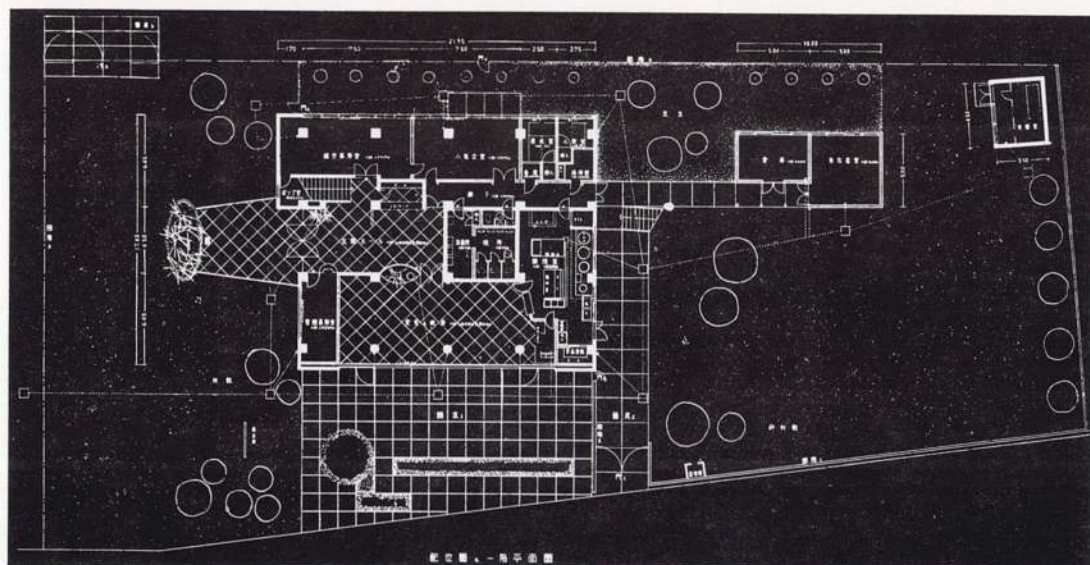
近畿電気通信会館

概 要

建築位置	大阪市北区玉江町2丁目(玉江橋南詰一丁)
設 計	近畿電通局新営課
施 工	大成建設株式会社
建築面積	三階建 延 257.31坪
構 造	鉄筋コンクリート造三階建 (附属舎 木造平家建)
着 工	昭和 27 年 2 月
竣 工	昭和 28 年 2 月

南より望む

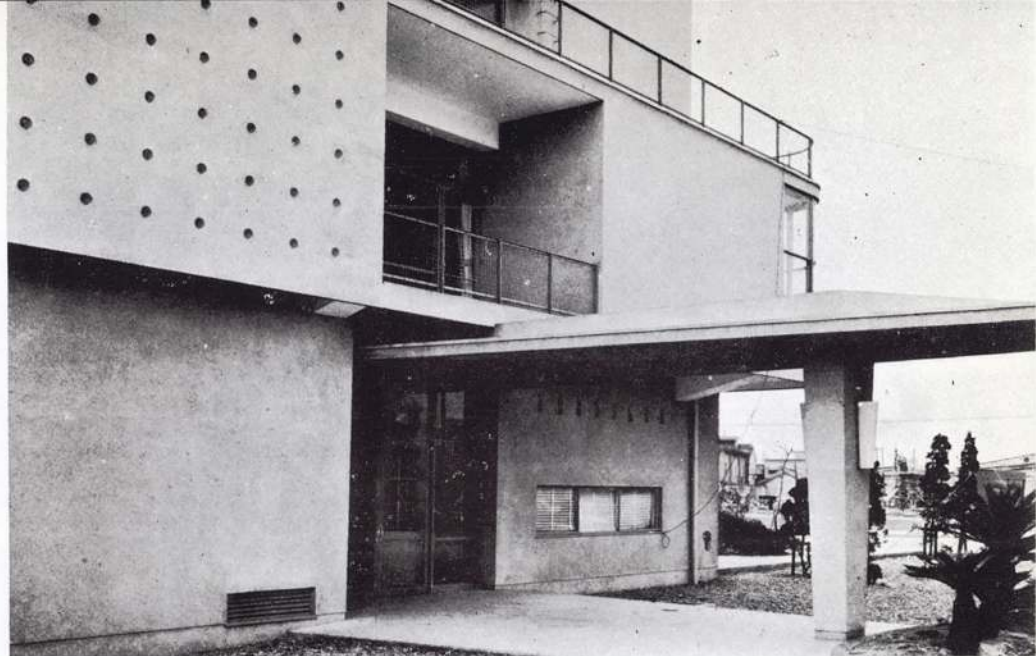




建築面積 本館 1 階 108.05坪
 2 階 145.81坪
 3 階 103.45坪
 延 357.31坪
 附属舎 15.00坪
 敷地面積 525.00坪

工事費

建築 28,515,900円
 設備 9,305,930円
 計 37,821,830円

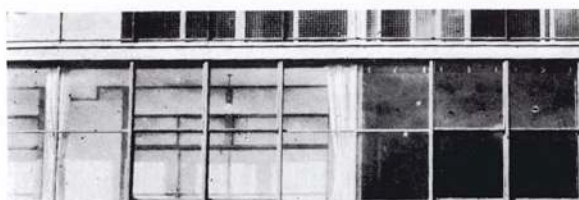


ファサード

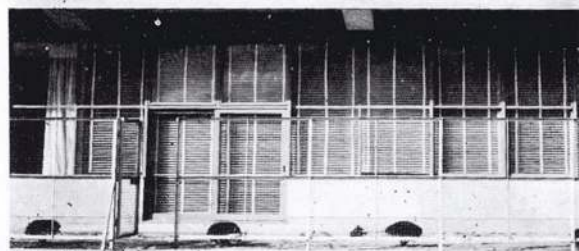
外部仕上

外 壁 モルタル・リシン仕上

屋 根 メタロイド防水層

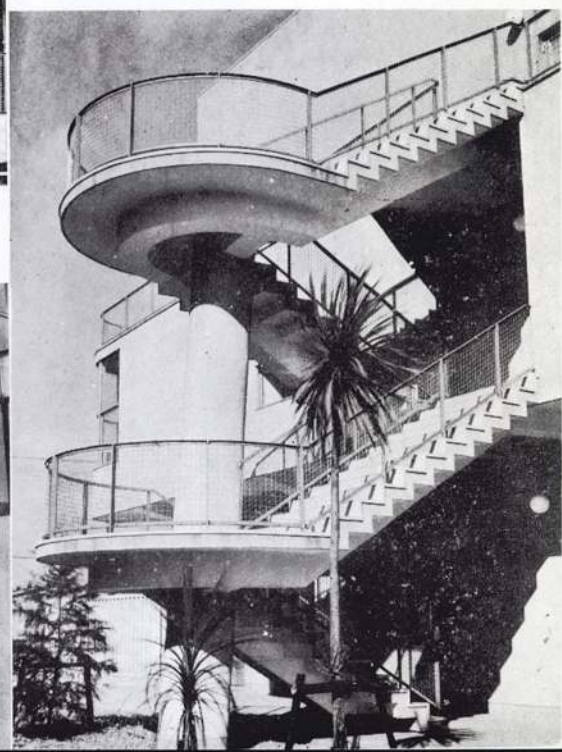
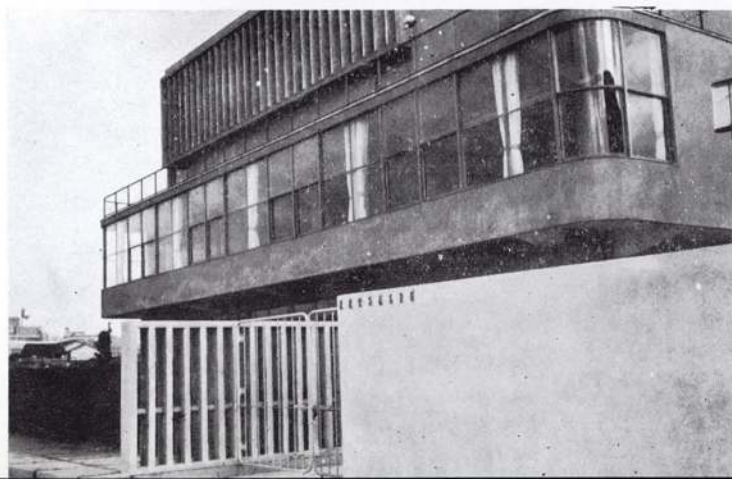


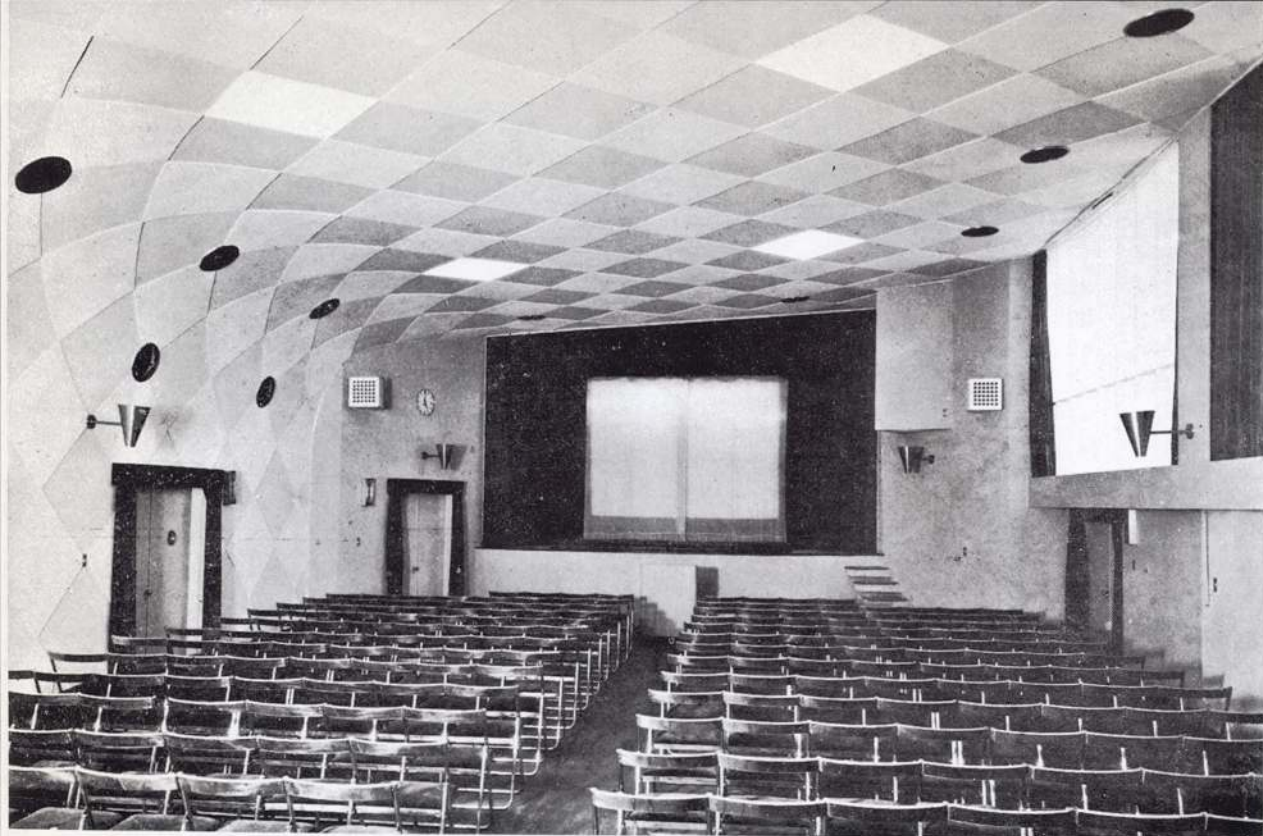
東南側の
縦ガラス張り



ユニークな形態をもつ
非常階段

堂島河畔コーナーより見る





3階大集会室 300名を収容できる。
映写設備もあるし、舞
台装置も備っているの
で、社員のレクレーシ
ョン活動に大いに期待
がもてる。

玄関ホール



主要室仕上表

		床	壁	天井
1階	食堂	人造石とぎ出し	プラスター ペンキ仕上	アゴステックス
2階	大会議室	レキセリウム	オリエンタル・ク ローズ ペンキ塗	アゴステックス
2階	会議室	〃	〃	〃
2階	図書室	〃	〃	〃
2階	娯楽室	〃	壁紙貼	白セメント吹付
2階	和室	畳	砂 壁	竿縁天井
3階	大集会室	フローリング	西壁オリエンタル・ク ローズペンキ仕上 東壁テックス プラスターボード	テックス プラスターボード
3階	休憩室	アスタイル	オリエンタル・ク ローズペンキ仕上	アゴステックス
	廊下	レキセリウム	プラスター	白セメント吹付
	階段室	〃	〃	〃
1階	玄関 ホール	人造石とぎ出し	テラゾー	プラスター

2階図書室

30名収容できる



写真説明上より

食堂 1階 65名収容

テレビジョン設備あり

和室 2階 30名収容

10畳 2室

2階ホール 前方に見えるドアは会議室
(5名収容と20名収容)のドア

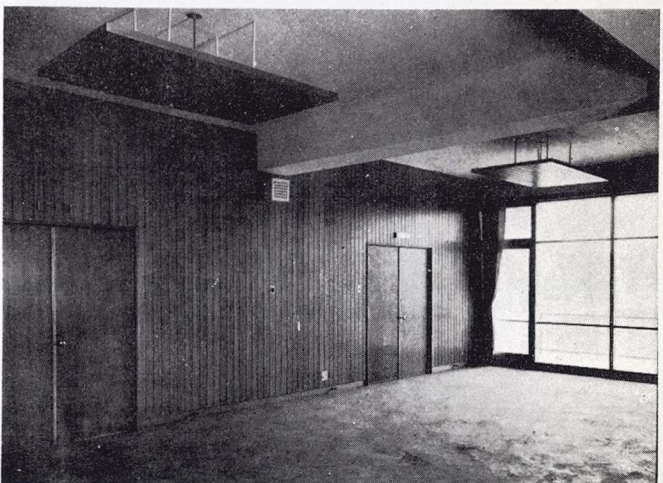
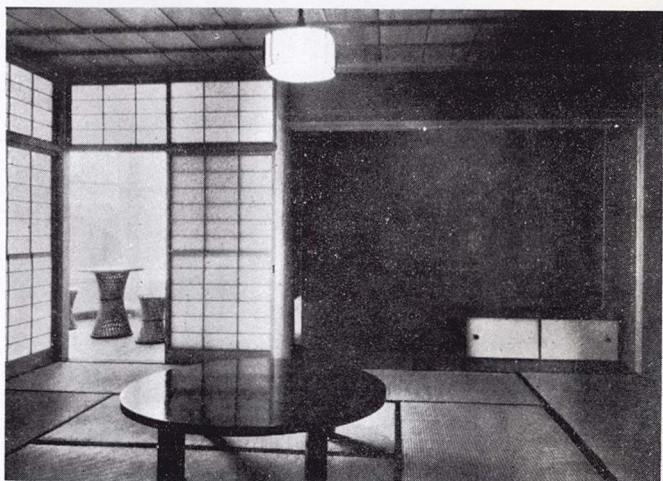
3階休憩室 大集会室の隣にある休憩喫煙室で、
現在20名収容できるソファアークが設け
られている

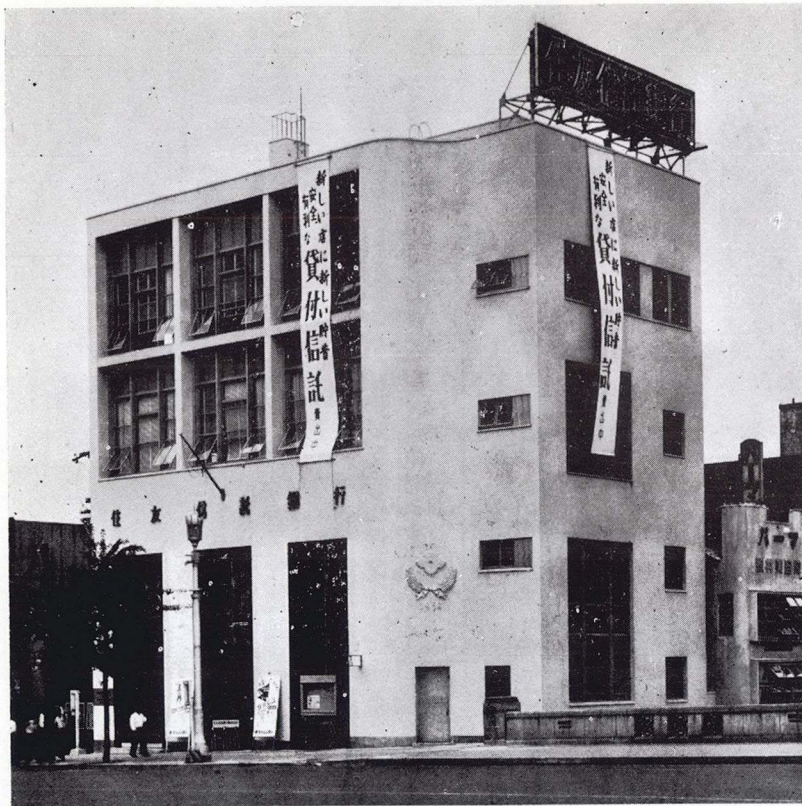
近畿電気通信会館設立のあらまし

日本電信電話公社近畿電気通信局管内には、約三万の職員が三百余の異った職場に分れて、それぞれ電信電話の事業に従事している。こうした多数の職員が常に気易く集つて意見を交換し、お互の教養を高め、常識を涵養し、或は慰安娯楽のために共同施設が必要となつてくる。近畿電気通信会館はこうした要望の中から生れたものである。

昭和26年春近畿電気通信会館建設の気運が急速に高まり、昭和25年度能率向上対策表彰施設費の使用計画を樹てるに当つて、公社側（当時は電気通信省近畿電気通信局）組合側（当時は全国電気通信従業員組合近畿地方連絡協議会）共にこの経費をもつて、近畿電気通信会館を建設することに意見の一致を見た。

建設敷地としては二、三の候補地があつたが、近畿電気通信局大阪電信管理所、大阪市外電話管理所、堂島電気通信管理所等、管内の代表的機関の密集しているこの地（北区中之島）が選ばれ、昭和26年11月1日には公社側、組合側各5名の委員を以つて、近畿電気通信会館設立委員会が設けられ会館建設の促進方策を担当することになり、昭和27年2月から着工されたものである。





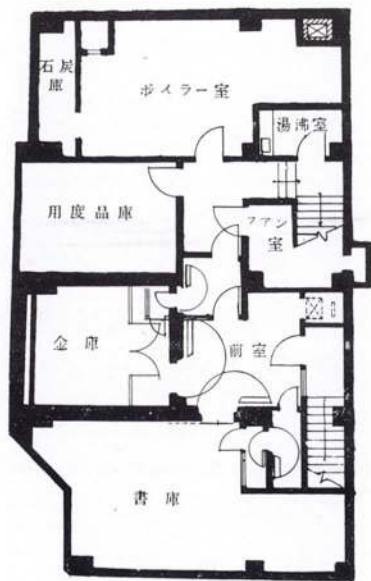
外 装
 壁 タイル貼 色モルタル
 塗剥落し
 屋根仕上 アスファルト防
 水の上豆砂利コンクリー
 ト押へ
 豆砂利洗出し目地切及ク
 リンカータイル貼

住友信託銀行難波支店

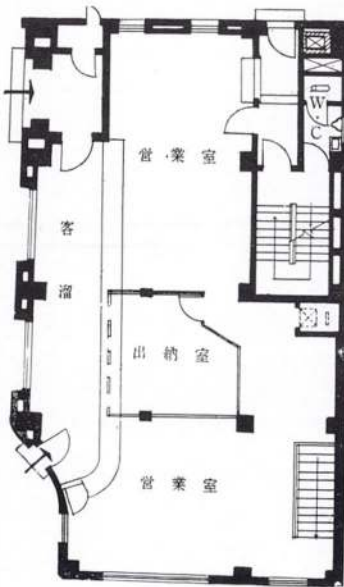
建坪・用途内訳

概 要	
建築位置	大阪市南区久左衛町47
設計監理	日建設計工務株式会社
施 工	株式会社 竹中工務店
敷地面積	建坪 45坪18 延坪 215坪91
構 造	鉄筋コンクリート造
階 数	地下 1階 地上 中2階附 3階建
軒 高	地上 65尺65 (バラベツト上端)
深 さ	地盤面下 10尺35 (地階床)
着 工	昭和26年 7 月10日 (地鎮祭)
竣 工	昭和27年 6 月10日 (竣工式)

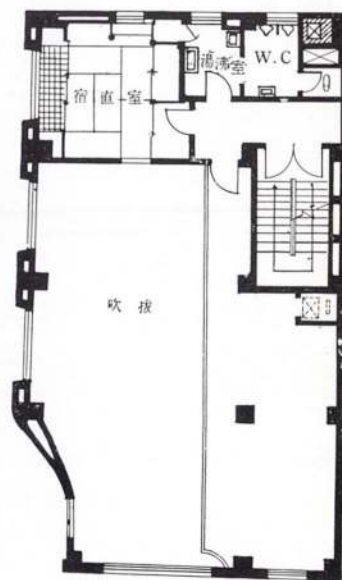
階 別	坪 数	用 途
屋 階	9.34	氷槽室・倉庫・リフト機械室
3 階	44.13	食堂兼会議室・事務室・湯沸室・更衣室・電話交換室・便所
2 階	44.13	事務室・支店長室・応接室・湯沸室・便所
中2階	23.43	宿直室・物入・湯沸室・便所
1 階	45.18	玄関風除・客溜・営業室・物置・便所・ナイトデポジット投入口
地 階	49.70	金庫室・書庫・用庫品庫・ボイラー室・石炭庫・湯沸室・ナイトデポジット金庫



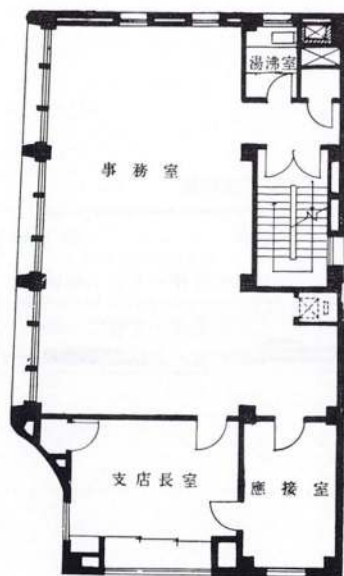
地 階



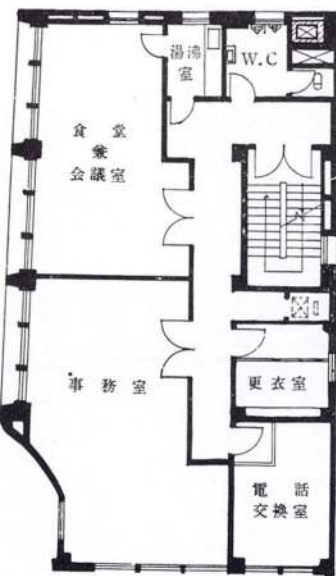
1 階



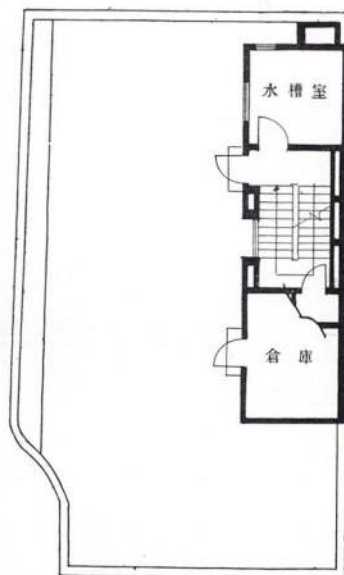
中 2 階



2 階



3 階



屋 階

建築と美術のために

台風と梅雨期も過ぎかり、初夏がおとづれてきた。太陽のもと、建築美術の健康な花を開くときである。だが、今、貿易問題に、再軍備に、基地問題に、建築家・建築デザイナーの心はもとより、国民の気持は、そぞろならざるものがある。美を愛し、平和に生きてきた建築家・建築デザイナーにとって、決して喜ばしい環境ではないと痛感せざるを得ない。しかし、「太陽」がやつてきた。太陽が吾々の頭上にさんさんと光を投げ与えようとするとき、そのような状態に沈黙を守るべきであろうか……………。

今日の建築文化はもつとしつかりと大地に根をおろし、かつての軍国主義の復活にのるような建築技術・美術ではなくて、国民のための建築技術と建築美術を創造していくときではなかろうか。国民が真の独立を望んで、平和に生きたいと願う感情とマッチするような、そして、国民の共感とよき伝統をひきたたせるような建築美術を創造していくなかにこそ、今までのショクミンチ的・モホウ的建築美からぬけ出る大きな道があるのではなかろうか。そこに、初夏にふさわしい、太陽のもとに輝く健康な建築美術が開けていくのではなかろうか……………。



赤松 俊子作

☆ 建築と美術特集 ☆

日 高 正 法 作
(二科会々友)





La Serpentine

——最近世界建築界の傾向と—— ——日本の建築への提案——

リチ・ウエノ・リックス

最近の外国建築界の傾向は戦前の傾向の連続でありまして、強い変化は認められないのですが、窓は引続いて大きくなり、明るい室に適する様な明るい色を使つて居ます。壁にも家具にも調和のよい明るい色が使われて居ます。

家具の傾向は追々と低くなつて、ホツカーが相当広く使われる様になつて居ます。これは背板の無い椅子で座高、低く住宅には親しみのある家具です。

テーブルも低くなり、天板には硝子、プラスチック良質の木を選び、従来の様に大きなテーブル掛けは使わないで皿敷きの類を使うようになってきて居ます、皿敷きの無い部分は甲板の美しさを見るという訳です。

皿敷きは中食には色の付いたもの、夜は白いものでレースの類も使用されて居ます。

家具は軽くて掃除の際その他移動に容易なのがよいことになつた為昔の様に脚に車をつけたもの等は見当らなくなつて居ます。これは最近天幕生活や車輛住宅の使用が多くなる傾向にも同調したものと見られます。

車輛生活は住宅難から起つたものとも見られますが、臨時的なものでなく、永久的なものが多い様で、美しい家具迄設備して居ます。これは今の不安な世界状況を反映したものかもしれません。——然し、こういう事によつて新しいものが生れるので、昔式の重い家具は消失してゆきます。

カーテンの類は織物の新柄が多く出て居ますが、複雑な模様よりは織物の素直な技術から生れる縞物、格子物等が主座を占め、敷物も同様に明るい軽快な傾向になつてきて居ます。

同時に一般工芸品も軽快なものとなり、運搬に便利な様なものへ向つて居ます。薄い銀器、薄手の磁器、紙器壊れない硝子、プラスチックという様な傾向をとり、インダストリアル・アートの傾向となつて居ます。従つて所謂床の間芸術的なものは美術館行きということになります。

従つて美しい花が最もよい室内装飾ということになり花生けも軽快なものとなつてきて居ます。

一般住宅は「住む為の機械」は最早理想的でないと言われて居ますが、行き過ぎた機械主義の訂正でありまし

よう。

内地住宅に庭を日本古来の中庭の様に取るのは夏も涼しくて甚だ良いと思われ、これを日本の洋式建築にも利用したいものです。スペインの住宅の中庭も日本にはよい参考となるでしょうし、庭の床をモザイク敷きにする等も大いに試みらるべきだと思います。

日本の室内は色彩は少いけれども然も魅力がありますが、どうも暗すぎる様です、昔の様に土地が広く使えて周囲に広い庭がある時にはこうした暗い色がよいのですが、現在の様な市内の密集地ではもつと明るい色が良いと思われまゝ。明るい美しい色が適当でしょう。

日本流押入れは日本に來た時に感心したものの一つです、洋室といへば元は移動家具としたものですが、押入れ式建込家具とした方が良く現に欧州の新しい建築に盛んに試みられて居るのは御存じの方も多いと思います。

押入の戸は従来の様な襖は傷み易くて困りますから、板戸にして、美しく塗り上げたり、模様を描く等もつと強いものにしたいと思います。

食堂にも押入れをつけて、内部に棚を汎山つけて整理をよくし便利に構造するのが良いと思います。

室内照明は壁付器具又はスタンド式として吊下げ式はやめた方がよいと思います。

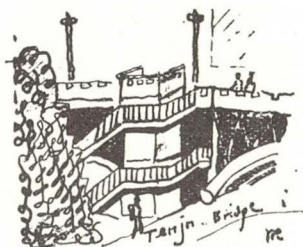
床の畳については建築専門家の間では廃止説に定まつて居るようですが、まだ仲々一般に普及しない様ですが何とかもつと清潔で強い材料に代える良案がないものでしょうか、モザイクにして冬は敷物を敷くような事も考えられてよいのではないのでしょうか、——経済的にもいろいろ難しい問題が伴うでしょうが。

小住宅の床の間はもつと小さくしてよいのではないのでしょうか、この問題は相当論ぜられて全廃論迄出て居ますが、一般にはまだまだ実行されて居らず、昔の規格が残つて居ますが、これは飾り用とか、美術品を入れるケースとかをこれに代えるとよいと思います。

日本の建築には洋式和式を問わずカーテンが充分に利用されて居ないと思います。良いカーテンをもつと汎山使つてはしいものですが、既製品の見本帳を見ますと使いたい様なのが見当らないで当惑します。メーカーの奮起を促します。(筆者 美術評論家・上野伊三郎氏夫人)

最近の建築美術

上野 伊三郎



第1次大戦後に大勢の定まつた処の「インターナショナル建築」は第2次大戦終了と共に益々その方向を明かにし始め、急速に普及発展を見るに到つた。

コルビュジエによるマルセイユの大共同住宅から——これは竣工後の好評により第2の設計が進行中との近信があつた——国連本部の懸賞競技と実施、南米に於けるニーマイヤーの活潑な動き、カリフォルニアのノイトラとその系統の活躍、等々。

戦前ドイツ汽船ブレーメン号の室内装備をやつたプロイハウスの傾向は薄れて、コルビュジエの構造派化したものが現在の主流を為して居る様に見受けられる。

大戦の惨禍を受けなかつた南米は交戦国の様に建築を休止する必要がなく、ブラジルのサンパウロの如きは新進の建築家ニーマイヤーの多くの作品によつて注目すべき進歩を示して居る。

サンパウロは殆んど南回歸線上にある都会であるから強い光線と暑氣を凌ぐ為めに建築壁体に堅横格子状の扉と袖壁を設けることによつて新しい新鮮な外観を与えて居る。すべては直線によつてアメリカ式高層建築の外観に1つのエポックを造つたものと云えよう。低い附属の建物にはシェールレアリズムの線を思わせる様な平面形や、一枚の板を水平と垂直に折り曲げた様な構造や、弧形アーチ状スラブを設けて建築を支持する等構造上にも相当面白い試みをして居る。

イタリアは戦禍を受けては居ても今では建築的な回復は相当程度に達し、然もムッソリーニ時代に始まつた新様式の建築が続いて進んで居る。古都ローマの中央停車場は周囲に顧慮せず断然新様式によつて建てられた事は京都駅の場合と似たものがある。

ピエモンテの旅館、レストラン、クラブ、の為のモリノの設計は一大岩盤の上に鉄骨アーチを組みその上に3階、下に2階をとり、アーチからは桁行方向に大コンティンバーを出すという力学駆使振りを示して居り、ニーマイヤーの傾向と似たものがある。

イタリアは西洋古文化財を豊富に有する国である為と思われるが、そこに生れる新建築は、それが機能主義的なものであつても、美しい形をしたものが多い。

イタリア工芸も之に続いて第2次大戦後急速な前進振りを示して歐洲をリードしようとして居る。

北米では国連の高層建築が従来のアメリカ式様式選択

主義を破つて清風を送り、西部カリフォルニアにはノイトラのスラブ構成式と云い度い様な清新な住宅建築が追々他に影響を与えて居る。

近著雑誌に建築家ウィリアム・ベツケットのカリフォルニアの建築事務所の建築が紹介されて居るが、ノイトラ式の清楚な構成美を持つ建築である。

戦前少数の新傾向建築家によつて蔭かれた新建築の種は、戦前のヒットラーの圧迫を避けて渡来したドイツの優秀な建築家達によつて急激に成長し始めた。戦後は戦勝国として、富める国家として、益々世界の人材が集まり長足の進歩を遂げて居る。

こうした欧米の新傾向は各地のローカリティを巧に解決し乍らインターナショナル建築に向つて居る。

伝統主義者は益々数を少くしつつあるが、近著スイス便りに深刻な1つの例が挙げられて居る。スイスの農家は日本にも知られて居る程民家の伝統的美しさで有名であるが、山嶽地方ではこの古風な住居を厭つて青年達は皆都会に遁れ、古い家には老人子供が取残され、然もその傾向が益々強くなつて、これ等残存者さえ何時家を捨てるか知れない状態になつてきたので、政府でも山村荒廃を捨て置くわけにゆかず、巨額の予算を投じてこれ等旧家屋を取払つて近代住宅を建てる様にしたのである。

建築の近代化は単なる趣味の問題でないことの1例であり、同様の問題は京都の町家にも見られる。古都京都の道路巾はトラックが1台通れば通行人は軒下に避けねばならない程狭い。その為に交通事故——殊に子供の——が多く、通行は絶えずおびやかされ、交通機関のスピードもその為めに非常に制限される。交通機関の発達した現代には不適當なこうした道路も、保守的ロマンテイカーには、これを現代化することは耐え難いことらしい。京都の中心地に朝日ビルを建てたことを攻撃して居る連中がある。——美術愛護家を以て任じて居るエライ人達に多い。

こうした人達は近代美不感症か鈍感性と云う外ないものであるが、服装になると、こうした人も平気で洋服を着、新型自動車に乗つてもその形が不都合だとは云わない。こうした人々はいつの代にも居るもので珍しい現象ではないが、文化の進展に強いブレーキの働きをするので、吾々は根氣強く説得に努めねばならない。

建築形態の変化の依つて来るところは先人によつてすでに明かにされて居るが、一般の非建築家——保守的建築家をも含めて——に新しい形態の美しさを理解させ感じさせるのには相当な時を要するもので、古くウィーンのオペラハウスが建てられた時、当時の人々から強烈な批難を受けた為設計者のヴン・デア・ニェルとジッカーズブルグの二氏が自殺を遂げたが、十数年後にはこのオペラ劇場は当時の最良の建築であるとの定評が下されたことがある。

現代建築も漸く一般人の目に異様に映じなくなつた様であるが、富有階級の人々の中にはまだ共感しない人が多い。

一般芸術界の傾向は互に前後はあつても同一時代には共通したものがあつて、建築にとつては汽船、自動車、飛行機、等が形態上の共通点を多く示し、近代絵画の色彩が現代建築や服装の色彩に影響し、建築の理論や形態が工芸に影響する等、大きなウネリの上に浮ぶ多くの舟の如く、単独な動きであるから、一般人もこうした動きを追々身近かに感ずるに従つて建築への感覚と理解も出来て来るのである。

近代建築に関しては吾々日本人の伝統感覚——茶道建築等や一般民家建築の系統に於ける——との間に殆んど差のないものが世界的感覚となつて居るのであるから、古い西洋の伝統のもの——明治以後に入つた——を忘れるだけでよいのである。

「機能主義批判」の声と共に新建築にも壁画がポツポツ現れて居るが、これも大した問題でないと思う。

「住宅は住むための機械である」と云うコルビュジェの言葉を、文字通りに受取つた人や、硬い構造主義者達は行き過ぎて居た丈で、行き過ぎて居ない人達も沢山ある。

コルビュジェ作の室内にも始めからシニール派ではあるが絵画が懸つて居り、桂離宮や孤蓬庵にも水墨の壁画が描かれてあり、農家の床にも、町のパラック借家にも

床に一幅の軸が懸つて居て、それが構造そのものゝ様な建築とよく調和して居るのである。

偏傾機能主義が訂正されるのは当然であつて、偏した機能主義では色彩の問題の説明に困るであらうが、最近では機械の色彩迄が工場労働心理によつて研究の対象となつてきて居る。更に機械の形そのものも現代美の対象となつてきたのも驚くに当たらない。

卓上電話器の形一つ取り上げても著しい変化に驚く程であり、流体力学で固まつた様な飛行機の形でさえもそれが数学丈けから出来て居ないものである事がわかる。

自動車の形に到つてはもつともつと力学以外の分野が多いことが解る。こゝにインダストリアル・アートの必要も起るわけである。

最近の傾向を要約すれば、建築を含めてすべての立体的なものは古来の附加彫刻的な装飾美から離れて、用に即したボデーそのものゝ形態美が現代を支配することゝなつたと云えるであらう。

こうした現代の日本にもまだ古典オーダーを持つ大建築が大阪にも京都にも最近新築されたのであるから、吾々は新しい建築の問題に就てまだまだ説得を休むわけにはゆかないのである。

附加 第2次大戦終了後は外国為替のコントロールが厳しく、専門書の入手難の為に最近の海外建築界の状況を見るのに困難であつたが、最近になつて少しづつ目に入る機会が出来てきたとは云うものゝ、私の居る学校では予算貧弱や図書委員の無理解の為に、十数万円の仏教典籍が購入されたにも拘わらず、建築方面の海外雑誌は只1種しか注文をも許されなかつた様な状況の為資料貧弱であり、又多忙の為充分の意を尽せなかつた事を御詫びします。

(筆者 京都美大教授)

杭

説明書及び防潮
嵩上、盛土地帯
に於ける実地表
達呈

特許

武智式鉄筋混凝土杭基礎工
日信三角型鉄筋混凝土杭基礎工
コンポジット、パイル(長尺継杭)基礎工
測量・地質調査・地耐力測定施工

特長 砂利充填による特殊施工法
支持力強大。工事迅速。工費低廉

株式会社 武智 工務 所

取締役社長 福 留 並 喜

大阪市西区西長堀北通四丁目宅〇 細野ビル三六号
電話新町〇九九五〜九九八番

建 築 と 美

中 井 あ い



建築の美について、学問的研究は専門家でない私などの闖入できないところでありますから、ほんのさ々やかな印象を二三書いてみることにいたします。

はじめに住宅をとりあげたいと思いますが、こゝにも現実社会の矛盾を如実に示しています。

数年前に知人が中河内で土地の富農の隠居処を買って外観はもとのまゝに残し、内部をすっかり改造した現代的住宅をつくりました。電気水道瓦斯を思うまゝにとりいれ、台所は広い土間を全部板敷にして東に窓をいくつもと、採光通風に工夫をこらし、客間書斎居間など日本間の感じをこわさずにすべて電化したのです。この近代的な設備は明るく清潔で、調度など適当に民芸の雅味をたいて落ついた居心地のよさをもっています。そのうゑ葡萄畑を背景に、自然と調和するように庭園も樹木も配置された内部との調和は、まさに合理的な快適さです。しかしこの住宅はいまの社会では、一部に限られた少数者だけの享有しうるもので、殊に封建時代の名残で住宅を人間らしい「生活」の場所と考えないあきらかに慣らされた一般庶民にとっては、それこそ手のとぎれない一個の美術品を見る美しさであります。

これに対して、同じ人間の住居といつても前のと雲泥の違いはスラム街です。その中でも多分に政策による歴史的な発生意義をもち、貧乏と前近代性の集積として、否応なしに特定地域に密集して不安定な生活にあえぐ未解放部落があります。

水道も便所も共同で下水はたまつて悪臭が鼻につき、向い側とひさが重なるほど殆んど太陽のない袋小路に極度に傾斜した危険な老朽住宅さえあるなかで、三畳一間に五人も六人も住んでいる動物の小舎のような家があります。なにも好きのこんでこんな中に住んでいるのではありません。この環境の改善なしには、部落に対する差別はぬぐわれず、実態が差別を再生産していることをそこに住む人達の中から自覚されてきつゝあります。その人達と話しあつてみると、言動は粗野であつても同情心が強く、相互に相かばうといった永い圧迫にひしがれものの率直な心性の美しさに打たれることがあります。

この住宅は路じに吊しあげられた干物を見てもこれが美しいなどゝは義理にもいえません。その依つてきたところは政治の貧困と社会機構の悪いところからきていることを痛感いたします。

一般の住宅についてみても、住宅の室数と死亡率の関

係、子供の発育状態の關係、例えば夫婦と子供は別の寝室がほしい、子供も性別に分離した個室をもちたい、寝室と居間は共通ではいけないなどと理想を唱える以前に親子重なりあつて寝ているための窒息死といった赤信号が新聞に毎日のように報じられています。この同居間借等も住宅難はいろんな形で殺人的悲劇を生んでいます。

この極端な二つの例を対照して考えますと、住宅の美という問題も要するところは、社会の一さいの人々が生活の安定をえて働くことによつて文化生活を味い、相互に幸福であるような社会ができなければ、住宅の美だけをぬきだしてとりあげているようでは、閑人の閑葛藤として葬られることになります。なによりもこのよき社会を來らせるための努力が一步ずつなされねばなりません。

現実の問題として、非戦災都市の京都あたりでも10%を上まわる老朽住宅をもっていますし、公営住宅法によつて地方公共団体が義務づけられている公営住宅はまことに焼石に水の程度にしか住宅難を緩和していません。金融公庫による融資住宅といつても、定住可能な高級サラリーマンに対する恩恵にすぎません。この植民地化しつつある日本の隷屬經濟が一日も早く独立自主の基盤にたちなおつて、そこで建築家と衛生学者らが提携して、食生活に一応2400カロリーの限度がたてられているように人間が生存をつづけていくための換気など、住生活にも規準となる一定の限度をたてゝ、低劣な住生活に対する警鐘を為政者にもまた「住めば都」と無関心にあきらめている国民にも与えてほしいと切望します。

つぎに学校とか工場病院といつた公共的でしかも実用的な建築についてありますが、工場病院は殆んど調べたこともありませんが国立の病院や少年院へいつたとき水飢饉に相遇して驚いたことがあります。京都の小学校だけについて見ても、戦時中修理を怠つたために、補強と改築を緊急に必要とするにかゝらず、年々予算の枠にしばられて必要量の $\frac{1}{4}$ も実施できるかできないかの状態です。震災風水害は天災にちがひありませんが、事實は政府の山林河川耕地都市計画の放漫に依つて拡大され準備されて惨事を起す「人災」が実に多いと思います。建築に美を求める以前にこうした国民の安全を保証する国家百年の計画がなされているでしょうか。

映画で私はモスクワ大学の建築過程を見て驚いたのですが、その規模の大きさ・堅牢の美は地上の天国のよう

な気がしました。内部のことは、地下鉄の構想豊かな美意識から推しても想像がつきます。日本でも東西両大学その他には相当堂々たる建築がありますが、私のいまいうのは小中学のことです。ここにこそ耐久堅固な美的内容がほしいのです。いまだに古い道端のようなものを間じきりして教室に当てている処があるようでは「美」を問題にするには余りにも于遠な話です。

大都市の公共団体にはそれぞれいわゆる引揚者にあてた府・市の施設による寮があります。(その最大のものは舞鶴の援護庁で、いま一時寮に使用しています。これはまた雑駁な暗い廊下に日用炊事道具がはみだして、各室から洩れるさまざまな煮物の匂とが入りまじつていたまきません。というのも換気通風に対して不感症のような設計で、応急をいうか間にあわせというか、全く収容所というにふさわしいものです。要するにこれらみな政治や社会機構に問題は帰着するので、この根本を追求分析して、真に独立と平和な国民生活を築くことによつて解決につとめなければなりません。

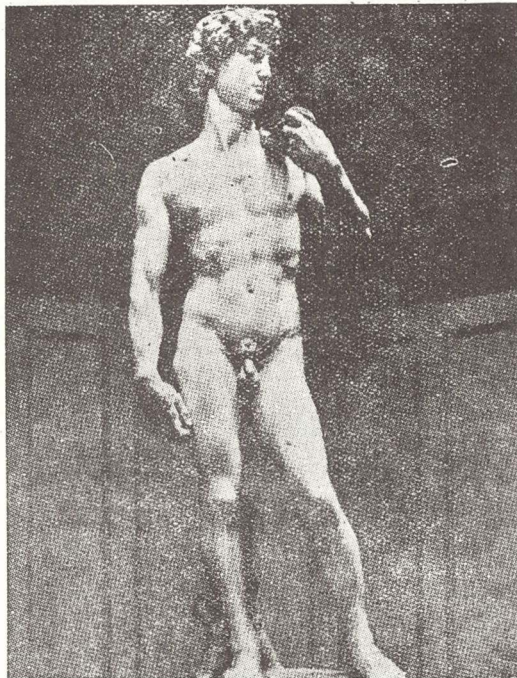
美術館や劇場音楽堂などの文化施設も同様、慰安と娯楽の場処であつてまた心情を鼓舞するものであつてほしいと思います。京都円山の音楽堂は露天であります、ステージで演ずる群衆のおどりが、照明の加減で若葉の繁つた森にシルエットを描きだすことがあります。美しい偶然の派生的効果ともいえるでしょう

私はかつてフロレンスでミケランジェロのつくつた**ダビデ**の彫刻を見、それがルネッサンスフロレンス市民の独立と自由のためにつくられたものであると教えられ、まことに深い感銘をえたのであります。少年**ダビデ**の裸体大理石像は、当時一国家を形づくつて内なる専制者と外敵たる侵略者によく抵抗して新しい社会にむかつて前進したフロレンス市民大衆が、嵐のようにこの広場をうずめ祖国の平和と繁栄を祝つたことでしょう。そしてこの活気にあふれた自由都市がメディチの専制に敗れたときも共に闘つた**ダビデ**の像は、理知の憤りに燃えて、祖国の歴史をいまなお本来の希望として、毅然と立っています。**ダビデ**の像の美しさは荒廃のなかに一層輝いているといえます。

わが国の美術館や山漁村の公民館にも、建築と調和す

るように民族の独立と自由を象徴するような記念像がぜひあつてほしいのです。わが祖先である民衆のうちにも自由と独立のために立つたレジスタンスの英雄が決してなかつたわけではありません。建築もこれを表現するような記念的意志をもつようになれば、真に美に輝き、国民の意気を鼓舞してこころの糧となるでしょう。殊に今日のような時代にはこれを痛感いたします。かような建築こそ、美に輝やくのではないかと私は思っています、従つて建築家の方々にぜひ御願ひしたいわけです。

最後に日本の古代建築についてありますが、私の率直な印象をうちあけて専門家の方々に御教示いただきたいのです。というのは、日本建築の至高と称せられてい



ダビデ

る仏教建築のうちその代表とも見るべき**法隆寺**の建築について疑義をもつております。私は**法隆寺**をいくらか訪れていつも感じることなのですが、あの堂塔伽藍を見て、一般の美術史家が口を極めて賞讃されるような美を感じないのであります。私の親しい一建築家がいつか話したことを思い出します。この人はあの様式の完美した**法隆寺**になんら美を感じていません。その理由は、人間の生活と遊離したものであるから、と割りきつていうのです。

いかにも堂々とした大建築であつて、高低参差、人工をつくし、俗界を離れた一劃はまことに仏の国が地上に出現したかのようですが、私には心にびつたり訴えるものがな

いのであります。

もともとあれは仏の住家であり、仏教信仰の対象としてつくられたものであります。だから建立者であつた古代国家の支配者はもちろん、それに保護された僧侶百官らはたゞありがたく礼拝したでしょうし、いまでも多少の信徒にはたゞありがたい存在であるでしょう。しかし仏を信じあこがれをもたないもの(私もその一人であります)にしては自ずから別の見方をするわけです。私たちとしては、これを祖先の遺した文化財として愛敬をもつわけですが、私はもう一歩ほり下げて、そこには無条件な「美」を肯定できないのです。一言にいつて、私はあすこに民衆の喜びと苦しみ、いわば彼らのいきぶきを感じないからであります。

私はギリシヤのパンテオンを見たとき、あの神々をま

つつた神殿に、アテネの民衆が神々に催物をさし上げるために婦人は自らの手でそれをつくり、それぞれ運んでいく民衆の行列が彫り刻まれているところに、建築全体の生きた呼吸を感じたのであります。またフランスではシャルトルのノートル・ダム、パリのノートル・ダム本寺等々中世紀のゴシック建築を見て、私は人間性をゆすぶられるようなショックをうけました。全体の構想の大きさと、つねに動いて律動しながら、しかも安定しているこの矛盾の統一に体当たりできないでうちひしがれたのであります。垂直線は天に向つたえさず上昇する焰のようであり、梁のつばさは、それをあげたら均衡を破つて建築はこわれるから、いつでも飛べるような姿勢で、しかもつゞましく翼をたぐんでいる、といった緩急の妙味がだんだんわかりかけてきました。手近なことというなら、本寺の内部へ入つて聞くパイプオルガンの、地軸から出てくるような荘重な音色も、太陽を吸うてえさず変化する軽快なばら窓にひいて大らかな呼吸ぬきを感じさせるといった具合です。

たしかロダンがいつたと思いますが、人間は両足でたえさず歩きながら均衡を保っているから倒れないのと同様これこそカテドラルが動きながら、しかもどつしりと安定している態勢だと思ひます。それだけにどんな部分にも無駄がなく、内部にも殊に地盤にものつびきならぬ合理性が潜んでそれが蔽われているわけです。人柱像にしる水はけの怪物にしる、それは装飾としてあるのではなく、建築と有機的必然性をもつています。

一見複雑怪奇と見えるほど、賢者と悪魔が同居して刻まれています。人民を苦しめた法皇の罰せられる地獄篇があるかと思うと、天使が人間らしく話しかけてくる美しい自然の花鳥模様は東洋の空を思わせます。殊に基督や賢者にまじつて、庶民の月々の労働がカレンダーに絵と書きされて堂々と浮き彫りされて出ています。まことにスコラ的な中世から、人間の黎明がほのぼのと輝き始めていて、時代の動きをはつきり表現していると思ひました。

この賢母に捧げた本寺の一つ一つの石を、自分たちの愛する賢母に捧げる喜びをもつて、民衆がこれを運びました。また、全体のプランをたてた専門家の名は後世に残されていますが、これに参加した多数者の名は全体のなかに融け込んでしまつています。個人の名をとどめない記念碑であるところに、近代以前の無名性があります。

この最後の点で私は法隆寺の建立に対して民衆の参加の仕方が全然違うと思ひます。すなわち法隆寺では多くの人民が支配者による僭役奴隷として駆使されました。そこには民衆の自由なる意志と行動がないわけです。従つて創意性もありません。このことは、その建築自身が中国の規格をそのまま移入したもので、違ましい創造の

主体性と能動性のないのと思ひ合せて、ここに民族の伝統の美しさが果して見出せるのでしょうか。

私は現代中国の作家丁玲とともに、芸術とは民衆のなかから民衆のなかへ、というものをその本義と考えたいのです。従つてわれわれ民衆の生活のなかから生れたものでなければ「美」というにふさわしくないのではないのでしょうか。

現在日本に見られる復古調は、あるいは士族民芸伝統芸術、これを一括して、文化財の保護に力をそいできています。これが単に固陋な国粹主義に陥らないように是正するののかごとく、また研究者の方でも民族文化の伝統を中心に、これの再検討が行われてきました。特に後者の場合、これまた前者の徹をふむ独善にはまり込まないことが大切だと思つてたえさず私自身も反省しております。

いわゆる文化財はこれを厳しく批判して、将来の文化建設に役だたすかぎり、これをくまなくとり入れてこそはじめて正しい民族文化の伝統を生かすことになります、いゝかえればここに美を再発見する新しい創造があるわけです。国家は人民が慈しんで育てゝきたものに媚びることなく、捨てるべきは捨て、育てるべきは育成してそのために決してみみっちい予算の枠で煩かむりすべきではないと思ひます。

とりとめもない感想を書きましたが住宅にしる公共建築物にしる或は民族の記念像等々の建築に関して、これは一体誰のためのものであるのか、ここに問題の焦点のあることを考えてほしいのです。これを使用する人は或はここで学習し、診療をうけ、また明日の働きにそなえて快よく安息するためであつて、営利のためにこれを利用するものではありません。それなれば、建造者は、あくまでその使用目的に適応して一切を人民に奉仕するという根本的な頭脳と感情がここに集中的につよく働いてほしいものです。日本がほんとに、よい社会になるためには、建築家は建設責任者とともにこの考え方の変革にまぎ進んでいたゞきたいことをお願いして、小文のむすびといたします。

(筆者 美術評論家)



床の清掃維持方法に就ての
(9月20日建築会館に於ける講演要旨)
プリント御希望者はお申込下さい

ケントク
Kentoku

家屋の艶出

清掃作業も
御月受します

大阪・北区櫻橋(産経ビル前) KK ケントク
東京・神田小川町1(三鈴ビル) 東京ケンツク
名古屋・藤前 堀江町2ノ1 KK ケントク

与えられた課題、「建築と美術」には一体どんな関係があるであろうか。しかし一体、美術とは何か、を先づ考えねばならない。ある場合に、美術という言葉は、芸術と同じ意味に、漫然と用いられることがある。しかしそれでも音楽や演劇、文学などを意味することはない、とすれば、先づ造形的なそれを指していると解される。そこで造形芸術という広い範囲に入れると、建築、絵画、彫刻、工芸、その他あらゆる装飾的審美的意企のもとに、造形された芸術品のすべてを含んでいる。それらはすべて夫々の造形的形式をもつて、表現の手段としている点で、共通のものをもっている。

美術をこゝう広義の意味に考えると、建築も亦その中にあるが、美術の示す普通の概念では、建築における構築的なもの、空間的なものは含まれていないのが一般である。

リップスは、造形芸術を分けて、形象芸術 *Bild-kunst* と空間芸術 *Raum-kunst* としている。造形を基準として考えると、前者はものの形象を再現するものであり、後者は抽象的な造形を主とするものとなる。この意味では、前者は絵画、彫刻、工芸及び装飾の一部となり、後者は建築と工芸並びに装飾図案等を含むものである。しかしこの時、前者は美術であつて、後者は非美術とは断定し難い。

空間を基準として見ると、絵画は二次元の平面にあつて、彫刻、工芸、建築は三次元の空間をもつ。しかし彫刻や工芸の空間は、主として所謂充実した空間、物量の空間であるに反し、建築は充実した空間の外に、空虚な空間、内部空間をもっている、特殊の例外は別として、それが一般である。この時には前者は明かに美術であるといえるが、後者の建築のみは、所謂美術の領域から遠いものを意味している。

建築は構築的な抽象形式であり、又内部空間をもっている点で、美術的なものをその中に包含し得る可能性をもつものである。事実、美術は建築と共に、これに附随して発達してきたのが歴史の姿であつた。

古来、ルネサンスにしろ、ゴシックにしろ、桃山建築にしろ、建築の肢体の一部として、絵画が描かれ、彫刻や装飾が配置されていた。それらは建築に融け込み、これに活力を与え、動的な雰囲気をかもしあげたこと、恰かもそれは建築を母胎とする芸術の総合的な交響楽でもあつたのである。その極端なものは、バロックやロココの建築、中国や印度の一部の寺院建築などに見られるであろう。それは恐しいまでに、美術的な装飾に覆われ、息苦しくさえなる位であつた。その時代には、そう

ゆう姿が建築とその周辺であり、総合して一個の建築であつたのである。建築は美術をその中に包含していた、むしろ建築と美術とは、一つのものであつた。しかし元々、建築とか美術とかゆう言葉の区別もなかつたのである。

ところで今仮りに、このような建築から、絵画、彫刻等の附属物を皆取出つてみよう。尙建築の装飾的な附け物や、又建築の一部として表現的效果をもつ存在、例えばゴシック建築の小尖塔や窓格子や、ギリシヤ建築のコルニスや柱頭のようなもの、これらも今全部取払つてみよう。後に残るものは建築の骨組だけである。単純な構築の基本形だけが残る。これは現代のいわゆる目的建築 *Zweckbau* であろう。建築の現実的な実用目的は、これで十分に充たされる。しかしそこにあるものは、唯の裸の実用だけで、建築ではなかつた。もはやそれはギリシヤ建築でも、ゴシック建築でもない、その建築塊や空間は、ギリシヤや中世の有用性や目的に沿うものではなかつたのである。

彼ら古代の工匠達や同時代人にとつては、建築は有用性と同時に、美への喜びのためにあつたもので、それを切離しては考えられなかつたし、切離した個々のものが存在する状態を想像することも出きなかつたのである。絵は壁に描くことによつてその用を果たし、彫刻も亦建築のためにあつて、建築の用の中に生來の呼吸を續けてきたのである。おそらく建築に限らず、すべて物を造るといういとなみは、これと同じであつた。少くとも15世紀まではそうであつた。

そこでは、ものを造ることは、有用であると同時に、心の喜びを充すことであつて、無用ではあるが美しいというものはなかつたのである。故に、芸術とか、美術とかいわれる特別のものはなかつた。美術家とゆうものもなく、建築家とゆう特別の人は存在しなかつた。彼らは画工であり、工匠であり、又は天才であり、指導者であつて、所謂芸術家ではなかつた。

今日吾々が、美術と呼ぶようなものは、15世紀以前の人々が全く関知しなかつたものであり、注文者も知らなければ、芸術家その人も知らなかつたのである。建築家は、家を建てる人であつて、たとえ彼が、社会のか、又はパトロンに庇護によつて、教会堂を建てる時でも、教会堂とゆう建築芸術の制作を設計し、実現に移さしめるのではなくして、神への礼拝の場を自ら造ることであつた。そこに飾られた壁画や彫刻は、装飾や美術のためではなくして、神を讃美する有用性のためであつた。decoration 装飾とゆう言葉は、decore, decorous「ふ

さわしい」、「似つかわしい」、そして、「美しい」、ものなのであつた。

15世紀以前においては、芸術家は、それを求める人又は社会にとつて、有用なものを造る人であり、有用なもの、意味あるものは、人々の心を動かし、喜びを与えるものであつた。故に有用なものが、美しさをもたない場合とか、美しいものが全く役に立たない場合とかは、彼らにとつては考えもしなかつたことであつた。有用と労力と技術と美とは、一つのものであり、切離して考えることは彼らの想像の外にあつたのである。

ところが、このような考え方は、凡そ吾々の近代の觀念からは、遠いものである。近代社会の出した答は全く違ふ。ブルクハルトのいわゆる「人間と世界の発見」というルネサンスは、この事情を一変した。しかし急激にはない、むしろ極めて徐々にであつた、というのは、それが完成には少くとも、19世紀の機械の出現と産業革命にまたなければならなかつたからである。

ルネサンスは、美術とヒューマンイズムの世界を開いた。ヒューマンイズムは、個人の目覚めを促した。そして美術は人間的な感情を盛るもの、情緒な表現するもの、個性を発揮する対象として、尊まれた。そして個々の画家や建築家が、その名によつて知られる芸術家として、登場し始めた。芸術家はもはや、無名の工匠や、中世ギルドの奉仕者たるの水準から、次第に解放されて、自己表現の名士として、富裕や権力に、芸術のパトロンに接近していつた。

美術は繁茂し、技術は進んだ。しかしその優れた果実は、特定の人々の個人的満足以に奉仕するものとなつた。芸術家はもはや、社会の有用性や、必然の制作に、協力するのではなくして、パトロンに対して、その保護と恩恵への代償を捧げるものとなつた。封建君主や教会は、中世社会の崩壊と共に、もはや芸術家の信奉する対象でなくなつてしまつたのである。こうしてここに、美術といわれるものが、新世界に登場してきた、有用性から、又建築から次第に離れた存在としてである。

画家の描くものは、そこでは、建築と切り離せないものとしてではなく、自己表現のための美を追求するものであつた。そこに肖像画が登場する。中世にも肖像画はなかつたわけではない。しかし近世のそれとは、著しくその意味を異にしている。即ち中世の肖像画は、象徴的表現を専らとしたものであつて、例へばメダルに刻まれた国王の首は、たとえある特定の君主の肖像であつてもそれは王権そのものを象徴しているものであつた。個人ではなく、一般であり、社会の普遍的な理念を表わしている。ところが近世のそれは、正に真の個性ある肖像画として、自然主義的な、性格的なものとなつた。

新しい芸術は、しかし、すべてがそのように、急激に一変したのではない、一方、建築と共に前進する美術は

美術としての根強い主張を益々、強固なものにした。そしてこれら建築の中にいとなまれた美術は、遂に建築の主屋を奪つてしまつたのである。建築をば絵画化し、装飾化して、美術の主導性の中に没入させてしまい、建築の構築さえも宙に浮かしてしまつた。

そのような美術は、バロックやロココにおいて最高潮に達したといえよう。そこにはもはや、物の純真な有用性は、影をひそめて、専ら絵画的な明暗と、動的な階調の中に、時代の美的情調が、あくまで圧倒的に主唱するのである。それら巨匠の作は、巨匠としての面目と名声を高揚しつつ、有用性とは遊離した、しかし美しい驚異として存在する。ルーブル宮のアポロンの間を飾るドラクロアの天井画や、目まぐるしいまでの彫刻や装飾などは、近より難い夢幻と動揺の美の世界を展開して余さなない。ロココの教会も、ジャコビアン家具も亦そうであつた。

建築は元より、建築家の設計にまたねばならない。偉大さと記念性が、巨匠の頭から図面に移され、その実施には多くの労働が、唯代償のために集められた。建築は外見の荘厳さ、堂々たる目覚ましきから、割出されるものとなつた。外観は内部の必然の有用性から、しみ出る結果ではなくなつて、生活や想像からではなく、氣稟と視覚とから、すべての驚異的なものが支配し出したのである。邸宅も教会も劇場も、すべては立派な記念碑となつた。

そのためには、あらゆる大がかりな芝居が演ぜられねばならない。例えば教会の円屋根は二重となつて、又はバリのパシテオンの如く三重となつて、見せかけの屋根が、本物のドームの上に堂々と高く架せられた。窓は美術的な要素をもつ配置が必要となり、構造は装飾で蔽われ、歪められさえした。美術の大礼服を着せつけられた建築は、その豪華さ荘美さを誇るものとなつたが、本来の構築的なもの機能的なものは、失われてしまつた。

ところで、この事大的な混乱の中から、新しい思潮が次第に、しかし緩慢に、芽を出しつつあつたのである。機能的、有機的な物の考え方がそれである。その源は、かなり遠いものと思われるが、自然科学的思想と併行して、美そのものに対する新しい新析が、試みられるようになった18世紀の初期頃から、啓蒙思想の影響も手伝つて、時代思潮は転廻を初める。既にロッキの経験主義哲学は、日常経験の批判的、効用的な考え方を育てあげ、個人の有機的な感情を中心とする、新しい美学を除々に築きあげていた。形式や権力はもはや、人々の想像や意志に魔力を働かせなくなつた。

一方において、啓蒙思想とは全く対立的な立場から、出発したローマン主義思想が、歴史性への深い洞察に没入していつた他面において、個人生活の生々しい現実的感情に重きをおき、その初期に見られる建築に、有用と

快適を追求する傾向を示しつつあることは、注目せねばならない。建築はここでは、もはや外観の規範的な完全さ、幾何学的な理想形式にあき足らずして、内部における生活の用や機能的な自然さに眼を向けるものとなつてきたのである。1750年にイギリスのワルポールによつて建てられたストロウベリ・ヒルの住宅が、その最初の試みとしてあげられる。即ちその従来の幾何学的な相称を破つた、住の用に応ずる新しい平面計画は、この傾向の現れであり、近代住宅を思ふものがある。しかし一方において、それはその後、回顧的な歪められた形式に堕したローマン主義建築の発端でもあつたが、ここにはそれに触れないことにする。

美は生活の快適と有用とに結びついているとゆう思想それは独立的な新しい時代の教養に、大きな革新をもたらした。イギリスの異彩ある画家、ホガースはゆう「工合よく造られ、うまく航行することの出来る船は船員によつて美と呼ばれる」と。又、アーキバルト・アリスンはこれに加えて、「他の職業でも同じだ、すべて機械でも、道具でも、その目的によく適合したものは、その専門家によつて、美と呼ばれる」と述べている。

この2人のイギリス人の言葉——用に適したもの、即ち、美なり——とする勇敢な句は、美に対する新しい夜明けを、告げるものであろう。

このような考え方が、次第に普及され、一般の建築や工芸にも、影響を及ぼしたことは当然としなければならぬであらう。古典主義の完成者といわれるシンケルでさえ、当時(1827)、彼の新形式の百貨店の設計に、つけ加えて語る、「構造を強調せよ、ありのままの材料を使用せよ、有用でないものは何もない、すべてが明瞭で自然である」と。又シンケルが、彼の建築の原則に、目的性を第一にしていることは、あまりにも有名である。この思想はゼンベルに引き継がれ、使用目的と材料、技術、が建築工芸の第一義として大きくとり上げられ、更にオット・ワグナーの建築4原則に及んでいると言つても、過言ではないと思う。そして近代の建築や工芸はかくして極めて除々にではあるが、20世紀の洗礼をうける準備を積んできたのであつた。サリバン「形は機能に従う」も亦、その流れと見られるのであろう。

又グロピウスはワイマールのバウハウスの最初の宣言にゆう、「吾らの工匠の新しいギルドを作る、工匠と芸術家との間を割いた、ごう慢な隔壁を取除いて」と。新しいギルドの問題は既に、ウィリアム・モリスが、機械の暴力に対して、提唱するところであつたし、グロピウ

スと共に、その理想は達成しなかつたとはいえ、建築のあり方について、その思想の潮流は今も尚、現代建築の下部層をなしている。ライトやサリバンが、アメリカ的デモクラシーを強調するのも、同じ意味で、それは伝統に基礎をおくヒューニズム建築への反抗であり、有機的建築の擁護であつたのである。

造形様式は、永い葛藤の時期を経なければならなかつたが、今やその終端たる現代の建築と美術は、どんな姿を繰広げているであらうか。近代建築が、用に基調をおき、その抽象的な必然の造形が、一般に直接、美の世界に通ずるという、微妙な立場をとつてゐることは多言を要しない。用は益々精密さ合理さを要求され、材料や構造の劃期的な発展と共に、新しい造形の道を開きつつある。

しかし、アリスンの意味するように、「用を充したものの即ち美なり」とゆう思想は、吾々の全面的な信奉からは遠いものである。古代も亦そうであつた、というのは古代では、有用と美は切離しては考えられなかつたからである。ところが近代の洗礼をうけた吾々は、既に用と美を別々に考えることが出来るばかりでなく、又その悲劇をあまりにも眼前に見てしまった苦い経験を知つてゐる。故に一段と止揚された意味においてであるが、同時に又、近代の機械工業が、そして美術的なものが、あまりにも過剰の繁茂を投げかけている点において、用は直ちに美ではなくなつてしまつたのである。しかし、又建築の用が美を高め、美が用を高めることは、純真の姿において、古代と変りはないと思う。かくして近代建築は、近代の文化と工業の社会的生産として、新しい20世紀後半の純抽象の美の世界を進展させているのである。

一方美術は、次第に用から離れて、繊細な感情の対象となり、その主流は展覧会芸術として、応接間を飾る芸術作品として、新しい世紀の脚光を帯びるものとなつてしまつた。しかし同時に一面において、建築と再び合流して、新生面を開拓していることも見逃せない。それはかつてのように、建築の添景的な装飾でもなく、建築を絵画化するものでもない。建築の表現を生かし、建築空間に積極的な造化の妙と香りを与えるものとして参加するものである。そうしてこそ美術が有用にまで高められることが出来るのである。

床の間の一幅の軸は、室空間に一つの契機を生ぜしめる。巧まない必然によつて初めて、空間は生かされる。装飾のためでなく、美術のためでもない。ことさらに美を追求するものではない。建築の中に自然にকাশし出される純粋の用と美。これが近代造形の理念であらう。イギリス近代の彫刻家、ギルはゆう、「Beauty looks after herself」美は後からついてくる、美は作られるものでない、と。 —28.5.10—

(筆者 京都工芸繊維大教授)

註 (1) W. Hogarth: "Analysis of beauty" (1753)

(2) A. Allisow: "Essay on the Nature and Principle of Taste" (1790)

何れも Behrendt による

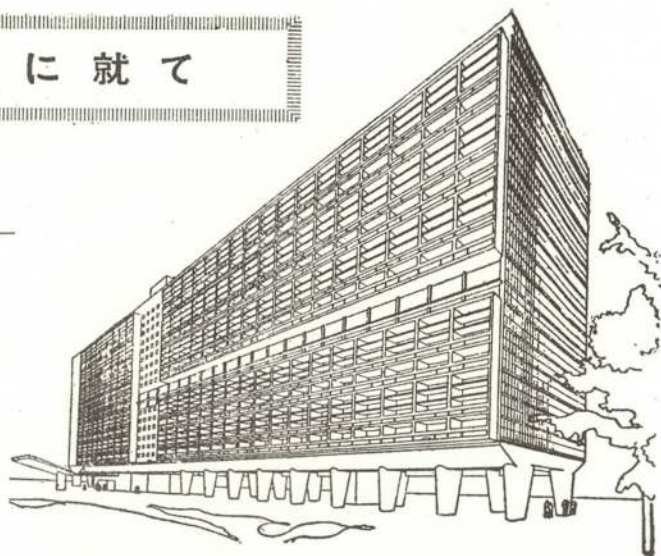
(3) W. C. Behrendt: "Modern Building" 40頁より

(4) バウハウス叢書 I

DESIGN に 就 て

—interior,
realityに及んで—

岩 本 博 行



ピロティは巨大な塊 (mass) を軽く空中に浮かせ、雄大なピロティは力強く頼母しく重力を支えていると云う感じを表出する。

建築が美しくなくて良いと云う理由は毛頭あるべき管がない。然し、実際には、建築を美しくしようと云う努力がなされているのであろうか。近代建築が、過去の様式建築に離縁状を叩きつけた時、ついでに芸術まで見放してしまつて、機能が至上の論理となつた。

斯くして後、国際建築が発展して、合理と経済を追求した単純な造形が成立したのであるが、時流は、主体性を忘却してまでも、所謂はりばて式国際建築型なるものまで出来上る始末で、遂には機能も芸術も忘却した貧困な形が地上を埋めるに至つた様である。

ロマン・ローランは言っている——「ギリシヤの古典建築を見ていると、如何なる部分を見ても数時間もあきる事を知らない。だが近代建築は目を数秒と雖もとどめる所がない」——まことに。然し真の近代建築家はこのような批判家を恐れはしない。様式建築の余りにも芸術至上性が、機能とヒューマニズムを忘却している点に近代建築のアンチテーゼがあつたのであるから。そして又、芸術を云々する以前に建築の建築的内容の充実を誇らかに至上のものとしてかかげたのであるから。而して曰く「古典は美しい、然し只それだけだ」

斯くして、近代の建築工学は異常な発展を見、機能を満足せしめる為に自由な形を可能にした。これはまことに過去のなし得なかつた偉業であり、近代の勝利であつた。然し問題はこゝから起る。様式建築が余りに芸術至上的であつた事が否定の原因であれば、近代の余りにも機能至上性も又否定の原因となり得る。

コルビュジエの「機械は夫自身に経済性を帯びた撰択力ある要因を持つている。家屋は住む為の機械である」と言つた言葉は、様式主義に対立する反射的な言葉であつて、真実には芸術を否定しようなどとは毛頭思つてい

なかつたと言つて良いと思う。だがひと度こう云う言葉が吐かれるや、芸術とは最早や無縁のものと解して、機能が万能となり、建築工学がこれを裏づけるものとして発展をとげた。こう云う事が、「機能を充足すれば、夫は既に美しいのである」と言つた奇妙な考え方迄出て来る始末で、大勢は、機能又は建築工学の上にあぐらをかいた造形的にまことにお寒いものが平然と建ちならぶに至つた。実際に於ても、大学に於ける課程に、建築の造形芸術的訓練と云うものがなされているのであろうか。建築工学と、建築様式と、美学を学んだとしても、造形手腕を期待する事は困難であらうと思う。画学生が絵の修業をする様に、建築学生も建築造形の感度を上げる為の修業が必要であらう。機能と建築工学が如何に云々されても、出来上つた建築の最初の最大の、そして最後まで印象に残るものは視覚から訴えるものであり建築が都市を構成する最大の要因であれば、その視覚的社会的使命も又最大と云わなければならぬだろう。

建築は美しくなくてはならないと云う事は、何人に於ても意識の最初にのぼる事であるが、実際に美しく造形される事はそう多い事ではない。勿論これは、造形感覚の貧困に由来するのであるが、その背後に於て、建築を成立せしめる様々の要因に屈服している事が事実である。その要因と考えられるものは、機能、建築工学、基準法、注文主の要求、敷地環境、経済性、材料、等々で、逆に、建築と云うものは、之等の要因を夫々満足せしめる結果として或る形をなすものであつて、屢々建築は斯の如くして出来上つているのである。云うなれば、まことに事務的にして且つ技術的である。この様なものから建築美を期待し得ないのは当然であるが、造形感覚の貧困は、之等の要因の屈服であつて、意識の最初にのぼつ

た建築美はこゝに於て犠牲に供せられるのである。だが真の建築家の活動は、建築を成立せしめる要因の出所をつた所で必然的にある形をなした、そこから出発するものであつて、造形感覚とは之等の要因を克服する能力と云うべきであろう。

アランは言っている——「建築は決して偽らぬ芸術であると云う事を心に溜めて置こう。この事は先づ建築に於ては有用性が全ての存在理由でなければならぬと云う規則に翻訳される」（アラン芸術論集・桑原武夫訳・以下同じ）又この様にも言っている「建築家の作品はこゝに控壁（contrefort）を、あちらに樋嘴（gargouille）を要求すると言つたあらゆる必然関係に依つて力強く自己を確立する。そして特に注意すべきは、真の建築家は此の拘束を決して隠そうとはしない事である」然し之等の言葉は、建築を成立せしめる因子に盲従する事ではなく、その要因の真の意義を確立せしめると云う事であり、又様々な要因を統御する手腕を期待している言葉である。更にアランは云う「見事な作品のうちには服従がある。見事な行動に於ても又同様である。かくして人は、かゝるさゝやかな仕事に対して従順と愛をもちつゝ有用への道を辿る事に依つて、機会、材料、便宜などに応じて、こゝかしこに装飾を加えるのである」又、「拘束のない装飾や、わざとらしい装飾は決して美しくない」又「人間の自由が最も発揮されるのは障害が純粋な機械（メカニズム）と化せられた時であり、これに反して拘束なき創意は事実情念の無秩序と矮小な人間とを示すに過ぎない」又、「余り自由に過ぎる芸術は道をふまよう」——アランの建築論は服従の論理であつて、「天才の固有性は確かに拘束を全く偽瞞なしに受容れる所に存在するのだ」と言っている。

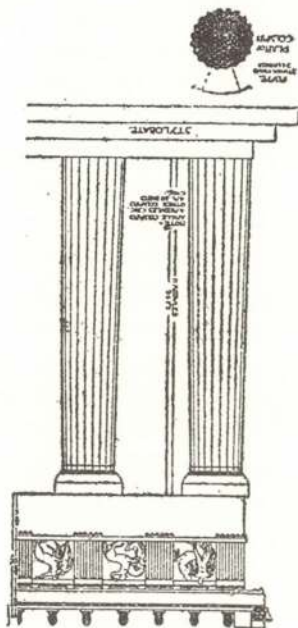
アランの之等の教訓はまことに意味深いものがある。然し之等の言葉は、様式建築を対象とした芸術論であつて、例えば、柱はグラビティを支える事に依つて自己を確立しグラビティを支える力の視覚的必然性が、柱頭のふくらみ——ドリックオーダー——を発見せしめ、柱腹のエンタシスを創造した。と言つた類のものであつて、建築の構築的制約を受容した「拘束の美学」とも称すべきものであろう。建築を成立せしめる様々の要因、それ等を偽瞞なしに受容する事は極めて重要な事である。但しである。それ等の要因の要求するものがいちいち正しいかどうかを検討する必要がある。

基準法が全く正しいものであるとは考えられないし、註文主の要求に至つては無茶苦茶なものさえある。敷地環境に於ても、そこに所要の建築が建つて然るべきかどうか考慮の必要がある。経済性の限度、材料の撰択、建築工学の可能性、等々、建築を成立せしめる要因それ自体に考察の余地は充分ある。「用を満すものは美しい」とはソクラテス以後屢々語られた言葉であるが、用を

究明する事、究明された用を満す事は容易な事ではない。吾々はアランの拘束の美学を念願に置きつゝ建築の様々の成立因子を究明して、その用を満す事にの使命を思ふのである。建築家的努力とは、拘束に従つて詩を創る事であらう。

機能が至上のものに立ち替つて以来、芸術的訓練は忘却され、かゝるうちに機能回体をもおろそかにされては建築がナンセンスに陥るのは当然である。ひと度ブリズソレイユが紹介されるといち早く街にはルーバーのファサードが現われる。無論夫自体にとやस्क云う筋合いはないが、夫等の機能が造形的に洗練されたものである事が望ましいのは当然である。1920年以後建築の形体は単純化の一途を辿つて来たが、単純の安易さに堕して造形訓練は閑却されて来た様だ。マチスが苦悩の果にとらえた単純な線を吾々は容易に真似る事が出来る。だが苦悩のないコピーは当然馬脚を現す様に、建築家に於てもデッサンのない単純化は破綻に陥る。近代建築がモダンに見えて日と共に古く感じられるのは、きびしい造形感覚に裏づけされていない証左でないか。近代が機能を優位にとりあげた事は偉業としてはほむべきであつても、芸術の喪失は何としても寂しい。筆者は今更様式建築の復活を望むものでは毛頭ないが、単純な形体にもきびしいデッサンの上に立つものでなければならぬ事を強調したのである。実際に於ても、例えば、階段の数が府県条例に於て更にもう一箇所要求される事が計画後に判明された時、屢々容易にその階段は何処かに付け加えられて解決されるのであるが、この様な解決方法は無暴も甚しく、その為には建築の形は破綻をきたしている事がある。階段一つと雖も緊張した形の中には割り込むすき間もないのが当然で、この場合、階段一つの為に始めから形を組みなおすのが至当である。建築の形を創るのに、それ程のきびしさが要求されると云う事を何人も理解して欲しいし、殊に建築家は此の事に積極的でなければならぬであらう。

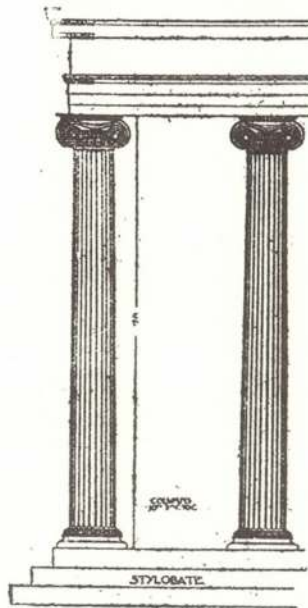
大学の課程は余りにも、建築工学的である様に思われる。而して又近代建築家は建築工学で武装されているのであるが、学問で美しい形を創り得るものではない。建築は構造学に依つて、その構築性を裏づけられ、物理学に依つてその機能性を充足させる、その事はあくまで正しい、然し建築はそれ等の上に立つて詩を創る事ではあるまいか、詩は学問ではない、感覚の訓練の上に立つものである。更に云うなれば、建築は建築工学を表現するものではなく、建築工学を駆使して詩を奏でるものである。今筆者の耳にピアノ・ソナタ——ラヂオが聞こえている。この調べでも又ピアノと云う機械の上に立つてゐるものであると筆者の思考は走る。あのピアニストはピアノを造る事は出来ないが、ピアノに依つて芸術を創る事は出来る。建築家は学者でなくとも、学問の上に立つ



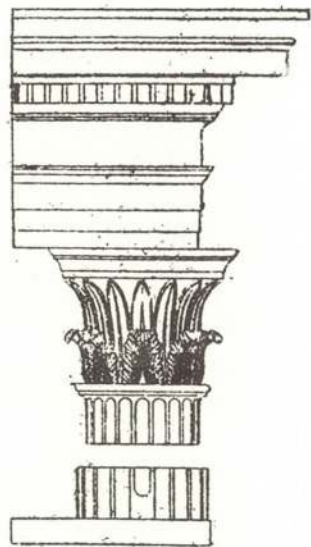
Doric Order

Doric Order

柱頭のふくらみは重力を直接支える接点として力の強さを示し、エンタシスは柱の強さを示す。flute はギリシャの強烈な日光の下には是否必要な条件で、これがなかつたら柱の円筒形の感じは全く失われる。又 flute の縦の線に依つて柱としての感じを強調し、溝と溝との間の鋭く尖らせているのは石の強靱さを示し同時に柱の強さを物語らしめる。



Ionic Order



Corinthian Order

Doric, Ionic, Corinthian 古典ギリシャを代表する 3 order であるが、Doric が最も力強く洗練されている、柱はギリシャ以後後代になる程巧者になり、且つ裝飾的になるが原型の Doric が最も美しい。柱の建築史を見ると、むしろ墮落史の感があり Primitive なものが如何に素直に reality を追求しているかが判る。

て芸術を創る事は出来る。ピアノを造る人は芸術家ではない、建築学者は芸術家ではない、建築も又学問の止揚された芸術として花咲く事に於て建築工学の意義が確立されるのであると思う。

機能が優位を以てか建築工学が建築の最大の要因とみなされて来た事は最早や反省しなければならぬのではないか、過去の芸術至上を反省し、今こゝに機能至上を反省する事に依つて真実なものが生れると思う。——機能の裏づけのない点はもろく、芸術に止揚されない機能は生硬である——と。

interior に就て

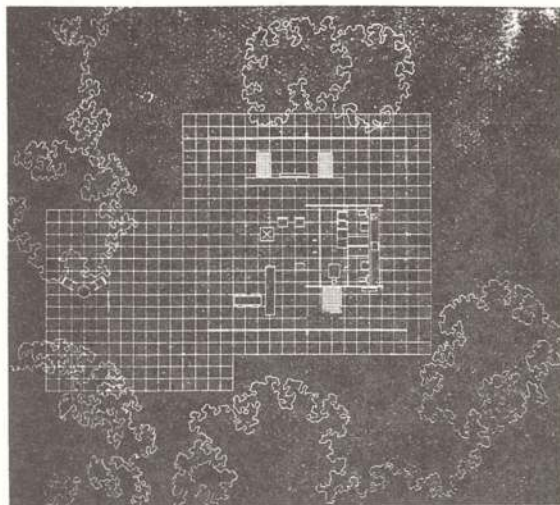
建築家の使命は舞台装置造である。後の演技は使用者にまかされる。この際演出効果を期待するのは建築家のひそかなる而してまことに切実な祈願ではあるが、それは全く建築家の手を離れている。豚が宮殿に住むと、宮殿は豚小屋になる。然し建築家の祈願は豚が貴族に高められる事にあるのだ。interior の良さは全く使用者の教養にまつ外はない。茶室の良さは茶人が使い方を知っていると云う所に強みがある。それは全く完璧な演技と完璧な舞台装置がマッチしている事を意味する。斯くなれば既に生活は芸術に逆高められているのだ。床の間に下駄箱を置かかねない使用者にかゝつては、如何なる

interior と雖もナンセンスである。例をさきに戻せばピアノのないピアノは大きな邪魔物に過ぎない。ピアノは奏でられる事に依つて美しい、interior も美しく奏でられる事を黙つて期待しているのである。今仮に何の芸もない四角な長方形の部屋があるとする。床、壁天井、共に四分板のぶつつけのパラックであるとする。

然しこの部屋の使用者に感覚があれば、この部屋は立派に美しい部屋としてこなせる。その材料としては、使用者の生活用具一切でもつてまかなわはる。家具、カーテン、敷物、電灯、額縁、服飾、これで立派に interior の感覚は出る。こう云う事は、建築家は演出効果を期待又は予想した design をなすべきであると事う事を訓える。建築家は屢々余りにも建築的である、それは床、壁天井、柱、窓に力を容れて後を忘却する事である。こうして計画された interior はその中に何も入らない以前にリッチな装飾に満されるが、生活用具が入り、人が入ると過剰な装飾と不統一に悩まされる事だろう。使用者が室内に応じた装飾をする事は当然であるが、建築家が使用を予測する事も当然である。だから建築家が生活用具まで撰定して interior の効果を挙げようと試みる事が屢々ある。建築家は interior を囲む床、壁、天井を装飾する事にとどまらず、雰囲気のを創造するものであ

る。之は既にplan を考える時に考慮に入っている事で、例えば間仕切が必要であるかどうかと云う事は極めて重大な問題である。それは一度間仕切をなせば動かし難い邪魔物になる恐れがあるが、替りに可動式間仕切又は、視線を区切る仕切等はどの様にも考えられるものであるし、考慮の果には間仕切が多くの場合必要でないと言ふ事を発見するものである。Mies Van Der Rohe のフアンスワース邸等のワンルールの design は多くの考察に富んでいる事を示唆している。

ついでに云うなれば、彼の「屋根だけの家」(国際建築 mar・1953 P28) に就て見ると、四本の柱(隅柱ではない)に支えられた屋根だけの家で、四周全面がガラスである。ガラスを視覚的に無と考えるなら、全くこの家は傘をさしているだけの家である。外から内側を眺めば視覚に訴えるものは生活用具と生活のあり方であり、内から外を眺めば四周の眺望が壁である。云うなれば、こゝに從來考えられた建築的 design は何一つない、然しこれ程示唆に富んだ建築的構想を他に知らない。こゝに至ると建築は建築しないと云う事であると云う逆説に思ひ至るのである。先達アメリカの何処かの都市で雨の降らない都市を考えているとか、実験するとか

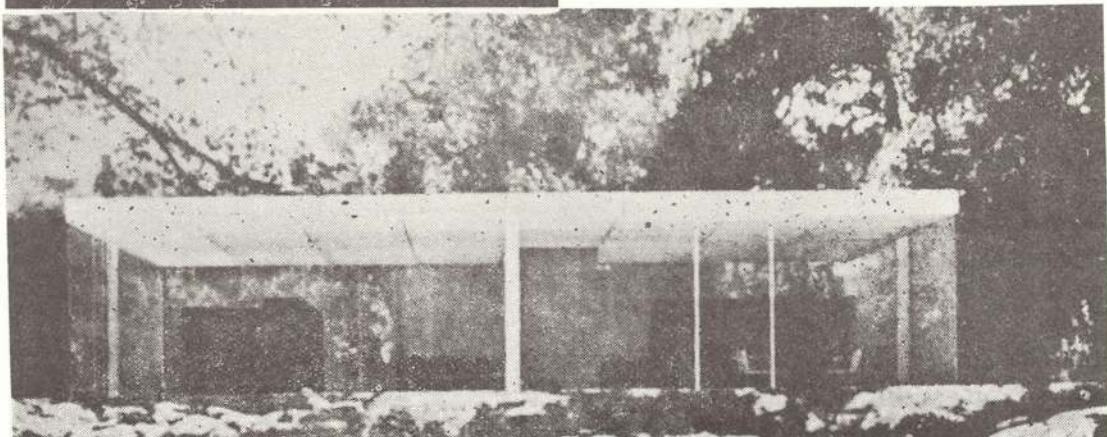


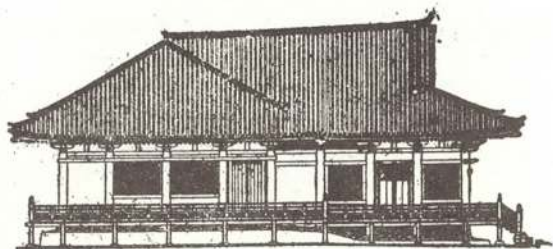
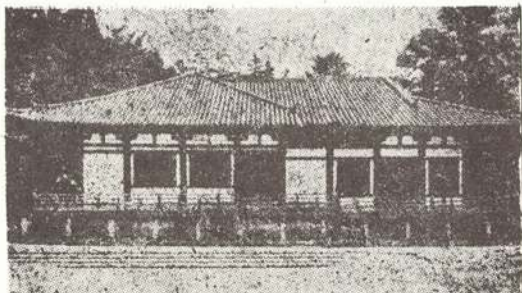
言つて新聞に載つていたが、これは空中に透明な巨大な傘を張るらしいのであるが、この詳細は忘れたが、何にしても雨の降らない都市が実現すれば建築の屋根はなくなる、少くとも軽視される。するとこのミースの屋根だけの家はどのようなのであろうか、全く家とは或る空間を占有する一区画である、と云う事になろう。そうなれば建築家の仕事はなくなるだろうか、そうではない、ミースの屋根だけの家に、限りない建築的構想のあつた様に、更に豊饒なものとなるであらう。建築家は建築を構築するエンヂニアに止どまらず、人間の生活のあり方を考える哲学者であると考えてしかるべきである。まことに、優れた建築とは、哲学的な思慮の上に立ち、優れた造形は詩情に奏でられているものである。建築が芸術であるゆえんはこゝにある。装飾に満ちた様式建築が芸術であれば、簡明直裁装飾のない近代建築も又芸術である。バルテノンに詩があれば、近代にも詩はある。芸術とは装飾する事ではなく、詩を盛る事である。ミースの design を見れば建築しない事が建築であり、装飾しない事が装飾であると思ひ至るがこれは筆者の考え過ぎであらうか。

reality に就て

絵は額縁の中の芸術である。劇は舞台の上の芸術でありプロセニウムアーチの中の芸術である。芸術は夫々あるカテゴリーを持つている。例えば映画はスクリーンに限られ、文学は葉言の範疇に盛られる。之等の事は夫々芸術に芸術の限界を訓える。カンパスの上の芸術、舞台の上の芸術、之等は絵画的現実、舞台的現実と言つて夫々のカテゴリーの中に小宇宙を構成する。之を芸術的現実と称する。舞台的演技が現実の行動と異つても尙真実に見えるのは、つまり芸術的現実と現実的現実の差異を物語るものであつて、夫々のカテゴリーの中にある芸術はその中で真実性を表現する為に誇張又はデフォルム等と云う技術を創造する。芸術の reality とは芸術の嘘が現実と驕沢されても、尙真実性をゆがめられない強さを

ミース・ファン・デル・ローエの芸術





←↑ 三月堂

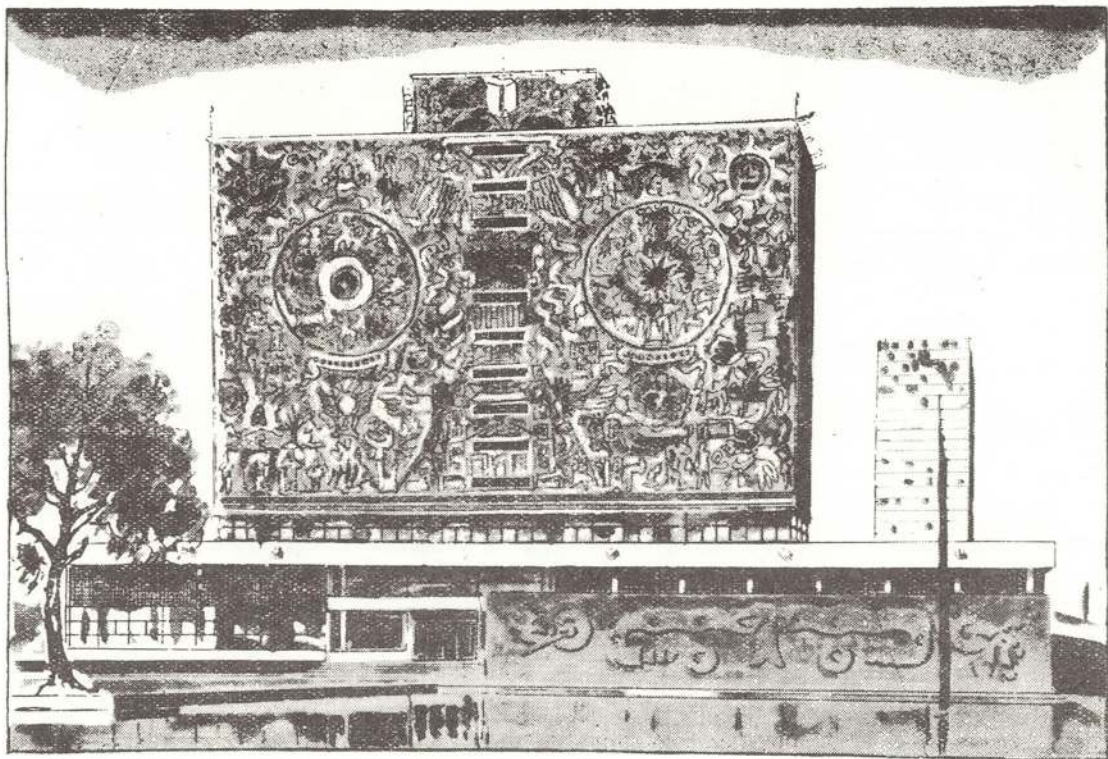
言ひ、芸術的表現の美しさとして採択されるのである。然し、建築は夫自身が芸術であり、現実である。それでも建築の芸術の中にも reality を求める芸術手段がある。錯覚を矯正する手段、機能的にある高さを要求される壁面を低く見せる手段、つまり、種々のテクニックに依つて造形の妙を得ようとするのは、建築的嘘——建築的手段——建築的芸術に依る reality の追求である。前述のギリシヤの柱の柱頭のふくらみ、エンタシス等は芸術的 reality である(13頁の図参照)。建築造形も又 reality を追求する芸術手段が必要である。建築は夫自体が現実であるが、芸術的嘘に依る reality の追求が必要なのは、人間が5尺の身長を持つている主観者であり、建築等を見る視点が時間的に一点に限られ、その視野も限定されていると云う主観者の条件に依るものであろう。20尺の巾に狭さを感じても20尺の高さにより高い高さを感じるのは人間が水平に行動的であるが、垂直的にはそうでない云う生物学的な錯角ではないか。建築が現実的な造形芸術なら、その製作手段も現実的でなければならない。屢々失敗に陥る危険はコ、にある。建築を図面に表現する事、パースペクティブや模型に感じを頼る事などは厳密には危険な事なのである。奈良の三月堂はまことに優美な建物で、あの前に立てば屋根はゆるく流れて軽快である。然し、これを図面にしたものは全く見た感じとは違つて、屋根は重く圧する様にのつている。勾配を計つて見ると6寸ある。筆者は二月堂の方に廻つて遠くから屋根を眺めたりして、この魔術をさぐろうとしたのであるが、三月堂を見る視点が近い位置に限定される事が鍵であつた。するとこの建物の深い軒先、横に走る勾欄、高さを区切つた壁、——区切られた上部の壁が深い軒先の陰に隠れる事柄がこの建物を優美に見せるからくりである事を知つた。この事は図面と建築の差異を訓える。絵(パースペクティブ)と現実の差異も訓える。写真で現実の建物を想像する事の危険も訓える。富士山の装飾と雄大さは、所詮現実の富士山を見なければ判らぬ事を想起すべきである。夫々の芸術に芸術の嘘——芸術的手段のある事を知つた以上、絵や写真が芸術的であればある程、そこから現実の建築を想像する事は危険である事を理解しなければならぬ。

アランは斯く書いて「紙の上に引かれた設計図に

よつて美しい建築物を建てるのは至難だと云う事が、出来栄に依つてはつきり解つた。一つの建物の様々な面や、一つの面から他の面への移りゆきを表す為には、数千の設計図がなくてはなるまいからである。ある立派な腕前の建築家が、ルアンのゴシック式会堂の完成に失敗した。私にはその失敗の理由が判る様に思う。彼は遠くから見れば調和の取れた尖塔(fleche)を、しかも建築家の一枚の設計図をもつて表し得るものとして図面に引いたのであつた。しかしそんなに距離を置いて見る事は場所が許さない、それに立ち止まらずに仰ぎ見る通行人のことも考慮に入れなくてはならなかつた。大聖堂と云うものは狭い路を曲つたりした時に如何によい姿を示すか、又相交又する線が如何に思いがけなく偉大さを感じさせるか、之は誰しも気付く事である」。

筆者は更に示唆に富むリヒアルト・J・ノイトラの言葉を引用しよう「私はかつてセイロンで仏教の僧が大工を自ら指揮して寺を建てているのを見た事がある。四十五年間と云うものは彼は朝から晩まで同じ木の下に坐つて指図していた。彼は樹下から日の出を見、木を見、雲を見ていた。彼はこれから建てようとする自分の寺をその廻りの自然と有機的に調和させる為に、一吹の風の音さえも聞きのがしてはいなかつた。又彼は青写真などは使わないで、直接大工と顔を見あわせて命令するから、自分の考えを大工がのみ込んだかどうかは相手の表情によつてたしかみた。若し大工が彼の命にそむけば、手にした杖で大工をなぐりつけて命令通りやらせれば事が進む、ところが、現代の建築家は杖で大工をなぐりつける事など出来ない。彼は工事現場から何百哩も離れた自分のオフィスで青写真を作るだけで、それに従つて現場の人達が働く。若し違反があれば彼は契約書とか明細書とかを証拠にして法廷で争う事が出来るだけなのだ。しかし今日ではすべての建築は一定の予算のもとにしばられ、その範囲内であらかじめ色々設計が立てられるが、中世紀の寺院や宮殿は無制限は金と時間上に建てられたものである」。(大朝)

以上に依つて、建築が唯一のより処とする図面に依つても尚信頼を置く事が出来ない現実的な芸術である事が判つたが、日常青写真を何枚も製造している吾々には、せめて、図面と現実がどの様に違つて来るかを知る訓練が必要であらう。(筆者・竹中工務店設計部)



メキシコ大学の図書館

近代建築と美術

向井正也

近頃建築の世界はだんだんハナヤカになつて行くようだ。吾々の身邊を見まわしてもそれが目立つて来ている。百貨店、劇場、映画館、キャバレーはいうに及ばず銀行からは鉄道の建物迄すこしでも余分なスペースがあればそこを壁画や彫刻でデカデカと飾り立てるありさまだ。いやこうした大建築ばかりではない。少くともお客を対象とするような建物は何かの形でハナヤカな興

趣をそえることにケンメイになつているのは争えぬ事実である。これ程の事はこれ迄なかつたように思われる。この間外国雑誌の色ズリの中に美しい絵があつた。だがそれは実は絵ではなくて昨年出来たメキシコ大学の図書館の建物なのである。(図示)この壁画の豪華ケンランさはとても京都の朝日会館などの比ではない。メキシコ・シテイの南方古い熔岩台地の上に建てられたこのタチモノはJ・オゴオルマンによつてデザインされたものである。一体何故こんなものをつくつたのか、一寸当のオゴオルマンに聞こう。「機能主義はもはやアカデミズムに墮落してしまつた。」と彼はいう。かつて機能的、国際的とよばれたメキシコ建築は急転換をしたわけで「ほんの2・3年迄はギリシャの建築の左右対称の配置が嫌悪の情を起させたものだつたが、今では平な壁面の簡素フラットの美や大きな窓などが嫌悪の対象となつている。今や……機能主義病にかゝつたわれわれの建築を救わなくてはならぬ。」こうしてメキシコの「近代建築家達」は今やはじめて「伝統を直視し」古き形と新しき形の結合の上に「メキシコ人の為のメキシコ建築」をつくらうとしているといわれる。これではどうやら近代建築にとつて風向きがちがう事が起りはじめた事になるらしい。こうした建築的気候のゲキ変の兆候は一部に止らない。それは国際的なキボを以て吹きつづつて来ている。ヨーロッパは勿論の事、第2次大戦後、近代建築の家元となつたア

アメリカでもいちどしい現象となつている。昨年出版されたE・ビッターマン女史の「近代建築の美術」にはこうしたあらわれが数多くの写真と共に念入りに説明されている。要するにこれ迄の近代建築が最もイミ濃つた「附加的裝飾」がものの見事に復活してしまつてゐるのである。しかもこうして甦つた裝飾の発する噪音は近代建築の発生以前どころのサワギではない。およそ造形美術の名のつくものはありとあらゆる技術の粹と材料のヴァリィティを駆使してヒタスラ建築裝飾の為に動員せられているありさまだ。ペンキ、油絵具、フレスコ、モザイク、陶器、タイル、エナメルなどによる壁画、石、木材、金属、コンクリート、プラスター、ガラス、プラスチックなどによる各種の彫刻等々。よくこれだけいろいろの方法があつたものだと驚く程である。これは近頃ハヤリの逆コースの建築版というやつだろうか。かつての機能主義建築の極端な理性の時代の後にブリコは一方の極から他の極——ロマンへとふれはじめたのだろうか。「われわれはもはやギー・デイオンの「時・空間」などという概念でものを考える必要はない」と云えるのかも知れない。

美術的建築というもの

さて「建築と美術」というコトバからわれわれが先ずてつとり早く理解されることは、この2つのものの昔ながらの密切なつながり——「建築の裝飾としての美術」ということであろう。これは大昔から何処でもゴクあたりまえの事だつた。少くとも近代建築がはじまる迄は。バルテノンの彫刻にしる桃山期の障壁画にしる今更こんな事をいふ出ず方がおかしい位である。むしろこれは美術というものの本来のあり方かも知れない。裝飾的な効用こそ美術の最も大切な要素であつた筈である。ある土人の女がハダカでゐるので布ギレを与えたところが、それを身につけないで裂いて髪カザリにしたという話がある。人間の裝飾へのつよい衝動はその発生と共にキワメ古い。裝飾は歴史の上で造形美術というカタチで人間の身边をハジメとして、その生活をめぐるあらゆる人為的な作物に室に広汎に亘つて行われて来たのである。このように根柢よい、いわば本能ともいふほどの裝飾を取り扱うなどという事はまことに人類の歴史はしまつて以来の劃期的な試みといわねばならない。処が御承知のようにこのような事が行われた時代がいつ先頃迄あつた。それが今でもまだ尾をひいて来ている。かつてモダン建築を貧血症におとし入れたレスブリ・ヌーヴォとかド・スティールなどというキバツな運動にはじまる、イワエル合理主義・機能主義の無裝飾時代である。それはいわば建築の露出狂時代であつた。それ迄の建築につきまといつてきた歴史的附加物としての裝飾——グロビウス氏の云う仮装舞踏会の借り着——を悉くハギ取ろうとした時代である。その方が建築をより美しくすると彼等は考

た。アメリカでの機能主義の元祖ホレイシヨ・グリーンナウに云わせると「ハダカと同じく調和ある発達をするなら、美を成就するための裝飾や衣裳は必要でない。」というのであつた。こうして「建築をタテモノに逆ハダカにしてしまう」試みが実行に移されたのである。事実その頃迄は建築はタテモノとはちがう、それ以上のものだと考えられていた。近代建築に直接つながる過去の古い立場の代表者としてラスキンを登場させよう。彼は云う「建築とは人間によつてたてられた建物を用途は何にでもあれ、それを見ることが人間の精神的健康・力及び快楽に貢献するところあるように整え飾るところの美術である。」^{註1}ここで彼の云う建築と建物の区別はどこにあるか、建物はそれに彫刻、絵画による美術的表現つまり裝飾が加えられてはじめて建築と呼べると彼は考える。

「裝飾は建築の主要部分である即ち建物の最高の崇高さはそれがよく建てられているという事に存するのではなくて、それが気高く彫刻され或は塗られているという事に存するのである」^{註2}ラスキンは一面メザマシイ産業化の曙光を望む近代人として機能主義的な立場をあるいみでは認めていた。それで「建物がその目的に対して完全に最小限の費用をもつて適合せしめられることは建築の第一の要件だ」とは云うのだが「誤解してはいけない。最高の要件ではなくて第一の要件だ」とわざわざ断つてゐる。つまりこの第一の要件は「単にタテモノの有用性と構造的価値だけが考慮されている」だけで、そこには「何等高尚なものの即ち一般に『美術』といわれる処のものが少しも必要とされぬ。」というのである。勿論こうした考は単にラスキン一人の専売ではない。当時の古いタイプの建築家・芸術家に共通のものの考え方であつた。明治になつて西洋の文物を取入れたわが国の建築界でも事情はこれとほゞ同じであつたらしい。伊東忠博士の卒業論文の中に引用されている辰野博士のコトバに「……凡ソ建築ノ學術ヲ修ムルニ其目的トスベキモノセアリ、而シテ其尤モ高尚ニシテ且趣味アルモノハ独リ美術建築ヲ推ス……」(1892)とある。当時は建築の技術性は芸術性より一段格が下であると考えられていたのである。だから建築とは美術建築に他ならなかつた。そしてそれをつくる人は建築家であり、裝飾のない建築は即ちタテモノであつて、これをつくる人は建築家とはハッキリ区別された技師或は^{ビルダー}工匠であると考えられた。当然技師のつくる建物には美はないとせられた。上記伊東博士の論文の中にも「建築士 (Architect) ト匠工 (Builder)」との間にある「堅牢ナル障壁ハ美ノ一字之ナリ」とある。ところでこの「堅牢なるカベ」には何等の通気孔もなかつた。これによつて隔てられた二つの陣営には、最初何等の妥協も、休戦会談もなかつた。あるものは双方の間のハゲシイ戦いだけだつた。ヨーロッパでもアメリカでもそうだつた。当時のアメリカの批評家モントゴメ

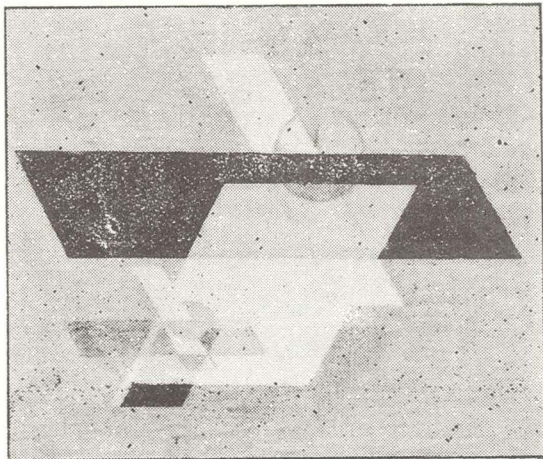
リー・シラーは南北戦争(1861—65)後の産業革命がひきおこしたアメリカの建築家層の分裂を次のように書きとめている。「建築家は技師を野蠻人^{註4}とのみし、技師は建築家をジレット^{註4}として軽蔑した。」このようなアツレキのみなものは結局のところ18世紀末より19世紀にかけての産業資本主義の嵐のような発展にあることは云う迄もない。この間に新しいタイプの生産をやつて行くためのキカイとそれを容れる器であるタテモノが技師達によつてどんどんつくられて行つた。古い建築家達は最初はこれに強い反バツを抱いていたのだが、大まかに云つて、はじめてこのようなキカイのフォルムに美を発見し、これによつて自らの造形的なセンスを更新したのは技術者達ではなくてむしろ芸術家・建築家達であつた。

アキバコ原理

こうして近代建築運動は「名もなき技師達」の実さいの活動からではなく、芸術家・建築家の側から口火を切られたカツコウになる。これは重要な事実である。それは近代建築の発展のすべてのプロセスの上にいろいろな形でかけを投げかけて来た。勿論この運動は近代資本主義の発展の一定の段階での社会経済的なよびかけに応じて発生したものにはチガイはない。だがこの運動の音頭をとつたのがかつての美術建築的な教養を身につけた建築家達であつたということに大きな問題がある。彼等ははこの運動の社会的キソに全くメクラであつたわけではない。だが彼等は新しい建築の革新を何よりも形の問題にむすびつけて考えたむきが強い。カニは甲ラに似せて穴を掘つたのである。彼等がキカイのフォルムに目をつけたのも建築の革新を形の上で行おうとして、あらゆる既成のフォルムに見られない形成的なよりどころを探し求めたみちすがらに於てであつたろう。その点キカイのフォルムはもつて来いだつた。過去のすべての伝統的形式からたもとをわかつ試みは上にのべたように附加的裝飾一切を消し去ろうとする正に前代未聞の建築の革命であつた。ではこの運動の発展により裝飾はグロビウスの云うように完全に死んでしまつたのだろうか、美術と建築との伝統的なつながりはここで全く切斷されたのだろうか。そうではなかつた。彼等は近代運動をまず理論、したがつて宣伝と共に開始した事は周知の事実である。宣伝活動の上で彼等は盛に「キカイの美」というものをもちあげた。例えば コルビュジェの「建築芸術へ」などである。このコルビュジェの著書についてもわかるように、この頃の建築論の書物には新しい建築の写真といろいろのキカイ類の写真が対比的にみこまれているのがつねである。だがこうしたキカイそのものからは直接に建築的なフォルムのモチーフをひき出すことは一寸むづかしい。コトバの上ではどんな理クツでもつけられる。フリコをこれ迄と正反対の方向に振らせる為には思い切つて

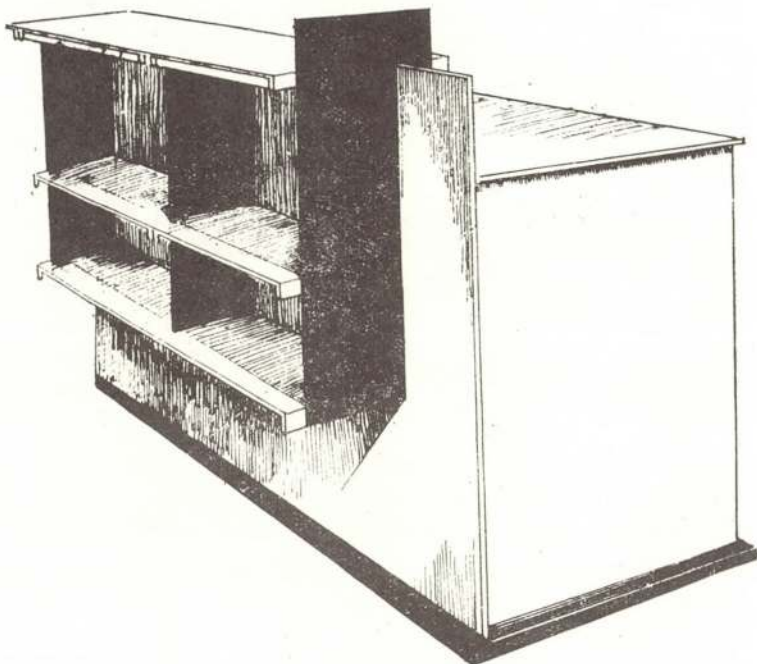
極端にやらなければキキ目はない。そこで彼等は異常なほどのメカニズム^{註2}・辺倒の合理主義の理論をふりまわしたわけだが、こんな理論の中に人間感情の産物である美術などなるべくもち出さない方がよい。それよりはキカイをもち出す方が都合がいい。しかし、実際に建築の新しいフォルムを紙の上に創り出す為には何かもつと直接的な形の上でのよりどころが必要であることは云う迄もない。しかもそれは何よりも近代的なセンスの滲みとおつたフォルムつまりキカイ美の洗礼をうけたものでなければならない。こうした点でおあつたえのもの、それは近代建築よりは一足先にキカイ的環境の反映のもとにスタートした立体主義^{キュビスム}をはじめとする一連の近代の抽象美術である。中でも近代絵画は特にいちじるしい作用を原築に及ぼしたと見られる。云う迄もなくこの近代絵画もまた20世紀の産み出した前代未聞の革新的な美術である。ラスキンは、建築の裝飾は或る程度に於て自然物の美を表現し或は採用すべきである。と云っているが、この場合、裝飾に用いられる絵画は印象派を指している。それはあく迄自然物のフォルムの写真に発するギリシヤ以来のいわゆる模倣芸術の流れをくむものである。これ迄の歴史上の建築裝飾としての美術はほとんどこのような形象的なモチーフにもとづくものであつた。だが今度の新しい美術は劃期的な抽象芸術、しかも全く自然物の美にはエンもユカリもないキカイのフォルムの美にもとづく、いわゆる非形象的な抽象芸術であつた。初期のフランスのキュビスムからピュリスム、オランダのネオ・プラスティシズム、或はロシアのシュプレマティズム等、全く四角四面というか幾何学的^{ノン・フィギュラティブ}というか、むしろそれは抽象芸術というよりは建築的美術といつた方がよい程のものであつた。例えば建築の透視図のようなデースブルグのコムポジションとかまるで障子のようなモンドリアンの絵画などがあげられる。実はこういうものから近代建築は学ぶところが多かつたのである。「いや

L・モホリ・ナギ「構成」1924年



それは建築のフォルムの全体的構成の上で何等かのモチーフを借りただけで、あく迄建築のフォルムは機能の忠実な追求から生れたものだ」と彼等は反バグするかもしれない。しかし図に示したM・ブロイアの本棚兼用の机を見てもわかるように本当に機能をみたすだけならこのような余計な出ツバリなど全くイラヌものである。これはいわばアブストラクト・アートにインスパイアせられた「附加的装飾」である。「絵画や彫刻は建築に必要ではない建築自身が絵画であり彫刻である」これはF・L・ライトの逆説めいたコトバであるが、われわれはこの文中「絵画」や「彫刻」の頭に「抽象的」というコトバをつけ、「建築」の頭に「近代」というコトバをつけて考えて見たら上に私が述べたいみがよくわかることと思う。ともかくこうしたものが抽象的な附加

的装飾であるかないかは問わないとしても、あの無装飾を標榜していた当時の反伝統的な超モダン建築には本当は装飾があつたという見方は否定出来ない。構成的装飾というコトバがこれによく当てはまるとおもう。こうして伝統からの完全な絶縁という旗印のもとに行つた彼等の新建築の運動も実はもつともカンジんな処で人間の発生以来の伝統をそのまゝうけついで来たことはマコトニ皮肉である。歴史のどの時代に於けるのと同じように「建築の装飾としての美術」という伝統的な建築のあり方そのものは本質的に何等変りはしなかつたからである。こうしてその革新性を叫んだ近代建築もまた美術とむすびついていたのだつた。たゞそのむすびつき方がちがつていたまでである。どこがちがつているかと云つて第一はあまり表面にあらわれぬカタチで、第二にはいつの時代よりももつとしっかりとむすびついていた処がちがうのである。およそ近代運動ほど建築家と美術家とが仲よく手を取りあつて仕事を推し進めた事がこれ迄果してあつたであろうか。あまりに密切であつたため、建築と美術の夫々の本来の境界線がモローとして来た位である。しかもこういう兆候は近年ますますいぢやるしいものとなつて来ているようである。幸か不幸か現代は、一面でのアラワレとはいへアヴァン・ギャルド画家がキャバレーの設計をしたり、モダン彫刻家が室内構成のデザインをしたりする時代となつて来た。「ある点で彫刻は建築となり、建築は彫刻となる」というイサム



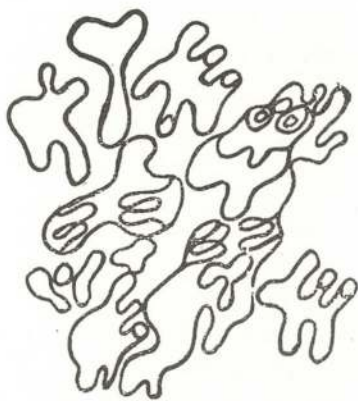
M・ブロイアの机兼本棚（パウハウス）

これはその背面本棚の部分を示す

・ノグチのコトバをよく味つていたゞきたい。ともかくこのように最初の建築の革新運動は余りにもメカニズム偏重であつた。その上こうした20年代の初期機能主義という建築デザインの原理はあまりにも厳格な、時には禁圧的な戒律^{カノン}のワクの中にはめこまれていた。例の附加的装飾の禁止はもとより、これにつゞく一連のタブーや、直角的構成とかフラット・ルーフの採用などと云う常套的な手法の規定等、がんじがらめの息苦しさである。こういう戒律の下に一体どのような建築芸術が生れたか。手術場のような台所が、鳥カゴのようなイマが、総じてあまりにも洗レンされ気取りすぎたあげく「人間性」とか「生活」などという一番大切な点をおき去りにした「様式」——国際様式^{スタイル}が生れた。いわばそれはキカイの美学が生み出した骨と皮の「時・時間の建築」^{タイム・スタイル}である。ここに機能主義の戒律は一名「アキバコの原理」ともよばれるわけである。

人間性への郷愁——有機化の道

しかし近代建築はいつ迄もこんな非人間的な狭苦しいワクの中に閉じこもつていなかつた。30年代になるともう戒律のワクを外しにかゝる建築家が方々に現われて来る。ブロイア、アールト等。事もあろうにあの戒律の起草者のような顔をしていたキカイ美学の教祖・コルビュジエが大きな変貌をあらわしはじめる。彼は事もあろうに自分のつくつた建築に、タブーである筈の附加的装飾——壁画を自分の手で描いている。このような近代建



H・アルプの生理形態的フォルム

の変貌のプロセスはやがて40年代から50年代へかけて可速度的に進行する。いわゆる「近代建築の有機化」である。この間に近代美術の側でもかなりな変化を見る。初期の尖鋭なキカ学的な、非形象的抽象性は大体次第に有機的生態的な形象的抽象性^{註6}にうつて来た。発生以来の密切な双方のむすびつきからしても、こうして変化した近代美術の「造形言語」を建築がとり入れることは当然予測される。果して、戦後の近代建築には、例えばアルプのいわゆる生理形態的なフォルム（図示）等に見られるアミーバ状の流動曲線その他一般に自由形態が、建築をはじめあらゆる効用造形の全分野に滲透して来たのは見逃せない事実である。だが建築の骨組自体は多少のデフォルムは可能ではあつても、やはり根本的にはキカ学形態から自由でない。その為でもあろうか、こうした新しい形は建築を構成的に変形するよりは、むしろアクセサリ的につまり附加的に用いられるむきがつよい。こうして近代建築と美術のむすびつきは今やはじめはつきり表面に出て来た。かつて近代建築論での建築とキカイの図上での対比は今では建築と近代美術との対比に変つて来ているのが指テキされよう。なお有機化のあらわれについてはこの他に材料のテクスチュアを表面装飾に代える「材料の表現的使用」の問題がのこっているがこれは本稿に直接関係がないから省略しておく。

こうして20年代の初期機能主義の戒律のワクはその有機化の過程の進行につれて次々と崩カイして行つたのである。今や近代建築は人間性をしばつていた形式主義の禁制のワクから開放されてオドロク程の巾の広い表現の自由をカクトクしたと云われる。もはや近代建築家をソクバクするものは何一つないものの様である。マンフォードは云う「キカイ的機能主義は表現を吸収してしまう傾向があつた。……古くなつてしまつた象徴を排撃したのはよかつたが同時に完全な構造物には必ず見られる人間的な要求興味、感情価値を排撃して来たのだつた。^{註5}

……」しかし乍ら一方あまりにも行きすぎた表現の自由デザインの解放も亦こまつた事態をまねきかねない。20年代の近代建築には多少の変化はあつたにしろともかく一枚のレッテルで以て示すことが出来た。ところが上記の有機化の道においてこのレッテルは次第に中味をあらわさなくなり、かげで多くのちがつたレッテルが造られた。そして今日になつてわれわれは「レッテルと諸傾向の混乱^{註6}」になやまされはじめている。つまり近代建築にはもはやあまりにも雑多な流派や傾向が一応は同じ旗印の下に同居するようになってしまつたのである。初期機能主義の正系を示すマツチ箱（例 国連ビル本館）から、この文の最初にもふれた自由きまゝな附加的装飾の復活はては19世紀への復帰を疑わせる様な象徴主義^{註7}まで、これらをひきくめて近代建築とよぶことはもはや無理だという他はない。附加的装飾の復活にしても必ずしも抽象美術によるものだけとは限つていない。これはロビン・ボイドの云うように「新しい折衷主義」というべきものだろう^{註7}。だが折衷主義といえどもそれ自身で多様性の中にも一つの統制がなくてはならぬ。この無秩序きまる諸流派諸傾向の奏でる狂騒曲は単なる折衷だけに止まるものではないようである。吾々はこのさわがしい雑音の中に耳をすましてみよう。そこには何が聞えるか？それはツメタイ離反と袂別の叫びである。最初にあげたメキシコの建築家オゴールマンの声も、「アキバコの原理」へのスルドイ批判の声もこの中に交つていよう。こんな事態が果して近頃叫ばれる「近代建築の勝利」などと云えるかどうか。むしろこれは近代建築の自己解体の兆候を物語るものではないだろうか、その勝利はその終末と表裏一体の関係にあるような気がするのは果して私だけであらうか。

(註) 1 J. ラスキン、「建築の七燈」高橋訳。（岩波文庫）

2 J. ラスキン、「建築と絵画」内田訳、改造社

3 木村徳國「明治から大正へ」建築雑誌、昭和 25、4

4 Arch. Record, July-Sept, 1894

5 L. マンフォード「建築における機能と表現」〔国際建築、1952、4〕

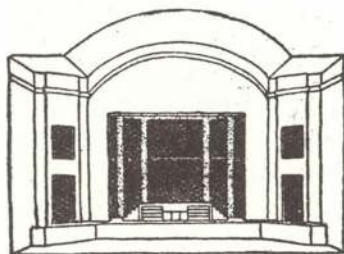
6 J. リチャーズ "The Next Step", Arch. Review, Jan. 1950

7 R. ボイド "A New Eclecticism," Arch. Review, Sept. 1951

劇場建築と演劇

劇場は演劇に先立つ

田中 照三



ニューヨークのコボオ劇場

芸術形式としての演劇の創造は劇場の舞台で表現される俳優の演技を観賞する観客の直観形式であると言われている。劇場(Theatre)の語原が「示すものを見る所」を意味し、従つて「示すもの」である「俳優」と「見る者」である「観客」とが対立する場所であるとも言える。だから演劇が可能なのは先づ劇場が先立たなければならぬとも言える。

戯曲も又上演される為に書かれるものであるから劇場がこれに先立つ、もつとも戯曲の中には上演を目的とせず書かれたものもあり、又書かれる事もあるが、それは例外で特殊に「読む戯曲」と称せられるもので、演劇となるべき戯曲は当然上演を目的とされ、従つて上演される劇場が先立っているわけである。つきつめて言うならば、戯曲は一つの文学的な形式なのだが、演劇と言う芸術形式を生み出す為の「劇場」と言う要素が制約してその戯曲という文学形式を生み出すと考える事が出来る。

劇作家がある発想の動機を得て、その内容を表現する為に筆を把るのであるが、その発想の動機自体が既に上演の為に諸条件の制約を受ける、それは意識される場合と意識されない場合とあるが少くも何等かの制約を受ける。例えばその制約の中には上演時間・登場人員・場数・情景・舞台機構・劇場等々あるであろうが、中でも不可避的なものは劇場・舞台機構である。まして現代に生きている作家が現代の観客の観賞を意図して書こうとする時、発想の初期はともかく戯曲が表現される過程に於ては最早絶対に諸々の制約、特に劇場や舞台機構の制約を避ける事は不可能と言える。つまり劇作家が劇作する際に劇場と舞台機構従つて舞台装置の可能性の限界の中で筆を進め、或は又その可能性を飛びこえんとして筆を進めて行くのである。

時代を支配する思潮とか演劇を育てあげる社会的な条件によつて戯曲の内容にも変化が現る、劇作家の意図するものが革新的で前衛的な内容である場合、最早その内容を古い形式にもりこむ事は出来ない。そこで古い形式から言えば破格な新しい試みが呼び起され、奔放で大胆な試みが要求される。そしてその事が劇場や劇場の機構や舞台設備の改善をひき起す。そして改善された設備

や機構が逆に更に新しい内容をインスパイアする。しかもそれが繰り返される。

劇場や舞台装置が今日のようになるまでには長い間の変遷を経て来ているのである。

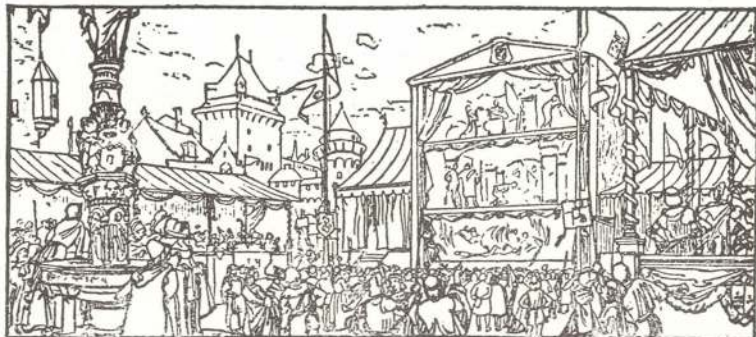
日本の古典演劇たる歌舞伎劇が今日東京歌舞伎座や京都南座のような劇場で上演されているが、元禄享保の頃は劇場も舞台装置も決して今日のとおりでではなかつた。帝国劇場が西欧の大劇場の様式に則つていると言われていてもギリシア演劇やシェクスピアの芝居が演ぜられた時とは丸で模様がちがうのである。歌舞伎を上演する劇場が歌舞伎座や南座のようになり、西欧の古い劇場が帝国劇場のような形になるまでには幾多の変遷発達を経ているのである。

劇場の変化につれ俳優の演技も変り、機構の発達につれて戯曲の形も変り、観客の観賞眼も進んで来ているのである。だから演劇史とはとりも直さず舞台の歴史、劇場の歴史だとも言える。

西欧の演劇史の殆んどは文学としての戯曲が中心で、日本の演劇史は俳優が中心で劇場や舞台が中心となつた演劇史は少い、劇場建築を中心とした文献はないではないが演劇の一部としての劇場舞台等を演劇との関連性をぬきにして語られていて十分でない。その意味で戯曲や俳優の歴史を劇場や舞台の歴史との関連に於て研究されたなら演劇史は生き生きとした歴史像を結ぶにちがいないが、その研究は尙不十分である。

劇場と舞台はギリシア演劇の輝かしい達成にもかかわらずローマを経て文化の闇黒時代たる中世にはいつた。けれども紀元10世紀頃再び演劇は教会に誕生の声をあげた。中世に於いて教会に従属した宗教劇は13世紀頃より平行して民衆の中から世俗喜劇を生んだが、その多くは教会の祭壇に舞台をこしらえたり、市場の広場に仮設された特殊の舞台(次頁の上図)で演ぜられ永久的な劇場建築はなかつた。

14世紀から16世紀にかけてルネッサンスがヨーロッパ文化を覆つた。人間精神の自由を求め自我に目ざめた潮のような気運は演劇にも大きく影響した。一つはイタリアの演劇にあらわれたギリシア・ローマ古典の激しい



中世宗教劇の舞台

*立体的なものを平面上に図柄にして描寫する事。例えば舞台兩側に木立ち等を光と影で印象派風に描寫してあつたり、遠い背景の海や島等を一枚のカンバスに書いて表現々る事等すべて書割(カキワリ)である

熱情で、中世の闇に姿をくらましていた劇場を研究と努力の結果再建した。1584年、ローマにオリンピコ劇場、ついでその影響をうけてパルマロフアルネーゼ劇場が建設され、次代の劇場建築に大きい刺激と影響を与えた。近代劇場の額縁舞台に近いプロセニウム・アーチがこの時初めて出来あがり、そのアーチから後の空間は当初演技者をひき立たせる為に工夫されたが、その空間を情景に応じて変えられる事が考え出され、絵画の遠近法を利用した精巧な書割であるいわゆる「背景」の新しい使用価値が発見された。これが幻影舞台(下図)で、今日の舞台にも時々この種の背景としての取扱いが残っている。

一方イギリスでは1576年に「劇場」という名の劇場が初めてロンドンに建築された(次頁の図参照)。この劇場建築は氣運に於てはたしかにルネッサンスの影響によるものだが、建築された劇場そのものは直接具体的にはギリシャ劇場の影響を受けてはいないで、むしろ中世紀民間に流れた世俗喜劇が旅館の中庭でずっと演ぜられて来た、その状態を多分に反映して建築された。日本の能舞台が今日の能楽堂になり、掛小屋の歌舞伎劇場が江戸時代の歌舞伎劇場になった経過と一脈相通づるものがある。

イタリールネッサンスの所産である新しい劇場型体と舞台装置は次第に歐洲全域に波及して熱心な研究と新しい試みが建築家や美術家によつて絶えず続けられた。その中心課題は「いかに多くの観衆を収容し、いかにすればどの席からも舞台がよく見えるか、どの様にすれば情景の変化に応じた舞台装置を短時間の間に転換出来るか、又どの様に舞台装置を精巧につくるか」という事であつた。

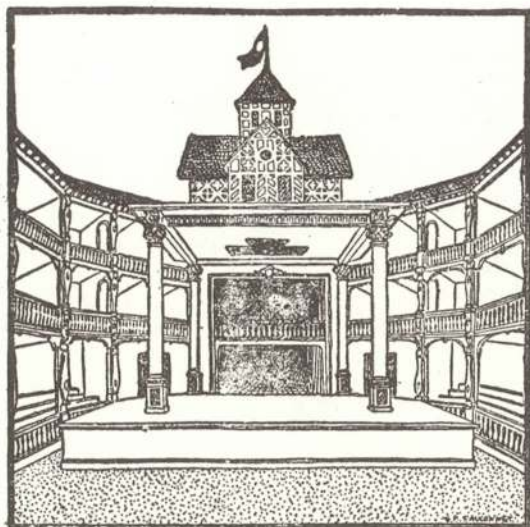
その結果、プロセニウムは次第に舞台前面に押出され、その背後に精

巧な大道具が装置され、俳優はその装置の中で演技し、今までいわゆる背景が俳優の背後に孤立して突出していた時に較べて大変な進歩である。プロセニウムが舞台前面へ押し出された事に関連して幕が重要な意義を持つて来て、それがやがて戯曲に影響し装置の転換を支配し、今日の使用法が確立したのである。こうして17世紀、18世紀と経て観衆を驚嘆させる様な絢らん豪華な舞台装置が出来、3000人収容の大劇場も次々に建築されはしたが観衆はやがてプロセニウムで仕切られた額縁の向うの世界は隔絶された単なる幻影の世界なのに不満を感じ、劇場が大きくなる事によつて益々舞台は観衆から遠ざかり俳優は誇張した大袈裟な身振りで、声を不必要に張らざるを得なくなり、演技の卑俗化の原因となつた。

19世紀半より近代劇運動が起つたが、それは卑俗化した演劇を芸術に引き戻そうとして演劇に深い思想と内容を与えたが、舞台の基本的な様式は依然「額縁舞台」であつたが為、必然的に小劇場にこもり、舞台は大低室内

遠近法を利用した幻影舞台





エリザベス時代の劇場

で、「第四の壁」たる幕があがった時から観衆はその室内の事件を眺めるだけで、この自然主義の作家達の考えた人生のあるがままの再現の平板さには再び反動があらわれた。

演出家であると共に舞台美術家であり同時に演劇理論家であるゴールドン・クレーグは今世紀の生んだ芸術的革命家であつて、今日世界のどの劇場のどの演劇の中にも彼の著述や思想やデザインの影響から生れた断片を見出すにちがいない。

幾世紀にも亘つて積み重つた虚飾を一杯つめこんだ19世紀の演劇に対して彼は高度な象徴化と様式化を試み、フットライトの代りにプロジェクターを初めて使用し、電気の発見に勇気づけられ、描かれた書割の代りに垂幕を実験した。「舞台を構成する新しい材料や色の新しいトーンは探究され、クレーグにとつて演劇とは演技者や演技、対話、対話のリズム、その内容等より戯曲そのものの精神、ムードの抽出表現であった。」

アドルフ・アビアも又クレーグと共に今日の演劇に影響を与えた。アビアは舞台美術に対して明確な定義を下した。アビアは演劇の中心を動作にあると考え、俳優はその動作によつて戯曲の内容を観衆に了解させる。「舞台装置はその動作を起す俳優に従属するもので俳優がより自由により美しく、より表現的な動作の出来る様に作られなければならない」と言い、更にその考をつきつめて、舞台美術が現実には俳優の動作の如何なる要求に対しても最も普遍的な妥当性を持つものは抽象的な図案だと決論づけアビアは多くの舞台美術家が舞台装置によつて「雰囲気」を出そうとするのに対して自然的な背景を単純化しようと考えた。そしてその事は抽象的な図案から

背景の単純化に帰着し、遂にその単純化された死せる背景と生命ある俳優とか演劇的に美しく統一される為に光線という生命ある要素を発見した。アビアが演劇の舞台的統一を光線という媒体で行うには当然照明機構の改善が呼び起され、装置は絵画的なものから彫塑的なものに移行した。

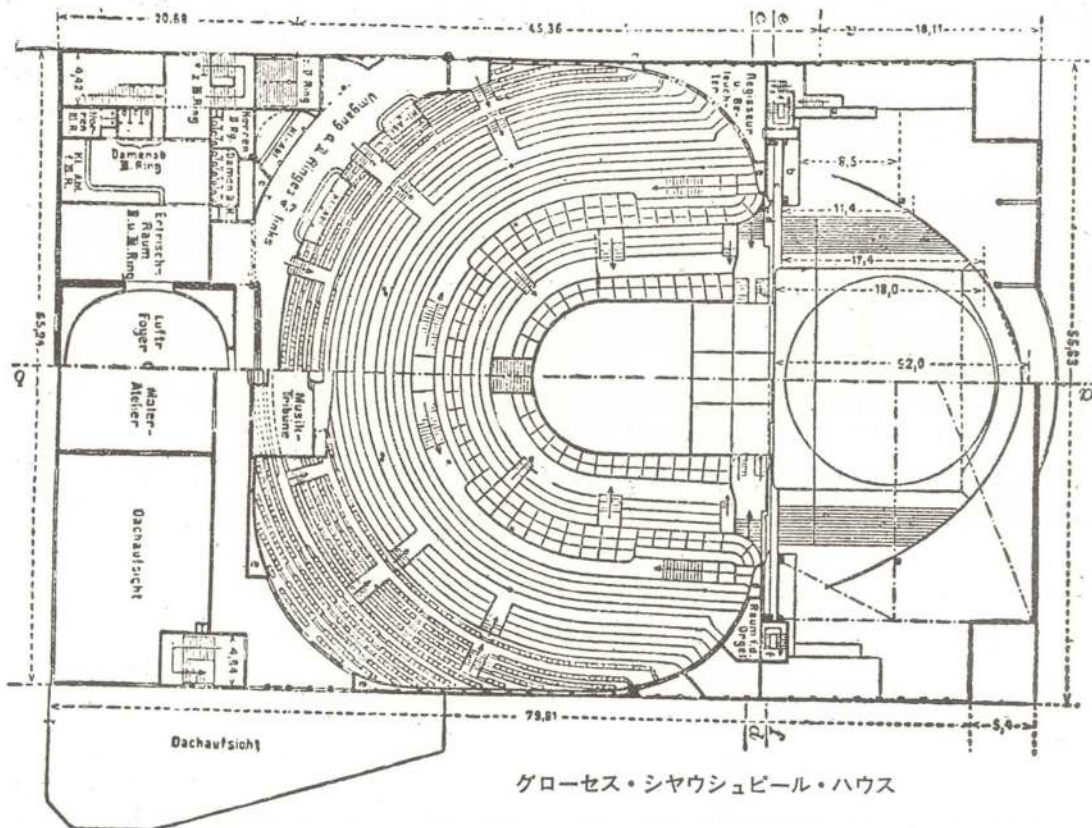
所でクレーグとアビアの理論はヨーロッパの若い劇場人に多くの刺激と影響を与え、ドイツの表現主義は第一次大戦後の混乱の中から生れ、ギラギラした光線の交錯の中に極端的な動作やセリフの高揚した魂の姿を表現した。

演劇の歴史が完成し、今日も儼存している「プロセニウムアーチと、そのアーチにかこまれた額縁舞台に対する抵抗はそのアーチを排除し、舞台を客席の中にはみ出させ、舞台の中に観客をみちびきこもうとする運動」となつてあらわれた。ラインハルト、メイエルホルド、タイロフ等は相次いでその実験を大胆に試みた。その抵抗の精神は今日も尙続いて一部で熱心に試みられている。

ラインハルトは1919年にベルリンの曲場場を改造して「グロッセ・シヤウシュピール・ハウス」を建造した(次頁図参照)。建築家ハンス・ベルツヒの設計になる5000人劇場で、古代ギリシア劇場の偉大な荘厳さを再現しプロセニウムから客席に突き出た前舞台は客席と一つになつて演劇の高揚の場としようとラインハルトはその他、中国や日本から舞台機構創造手段を学びとり舞台設備の向上をはかつた。殊に廻り舞台の如きはその創始者は日本であるにもかかわらず、欧州ではその日本より、更に効果的で、芸術的な使い方をしているのはラインハルトがその先鞭をつけたからである。

メイエルホルドやタイロフは因襲的な舞台装置を排斥し、裸のままの舞台で色々の場面を組立て、プロセニウムアーチが奪いとつた観客と俳優との親和性を取り返えそうとした。当時のロシア演劇はかのディヤギレフ派の絵画的な舞台装置が支配的で、それに対するアンチ・テーゼとして構成主義舞台が打ち出され、ロシア革命を通して展開されたものである。

バクストからディギレフ派はルシヤン・バレエを通じて舞台美術の黄金時代を築き、たしかに全欧州に影響を与えたものであつたが、その強烈であまりにも過剰なスペクタクル的要素は俳優も戯曲も圧倒してしまい、遂にはそれ自身独立の役割を持つにさえ到つた。その時構成主義があらわれ、舞台を美術家の不当な君臨から解放しようとして取つて代つたのである。だからと言つて美術家は無用になつたわけではない。むしろ以前よりもつと重要になつた。というのは美術家は現代技術の到達したあらゆる結果を利用し、色と光の法則により、線と力と



グローセ・シャウシュピール・ハウス

の視覚的影響を計算し、俳優の動作をひき出すように構成しなければならないからである。

劇場の脚光は廃止され前舞台は観客席に進出し、照明は投光器により上から側面から放射され交差させる。又舞台は部分的に照し出され、広い前舞台は必要となり、その前舞台と客席は階段により自由に昇降出来る。こうして舞台と客席を結合しようとする理想は事実上文字どおり実現された。構成派の舞台に幕はない、装置の転換は観衆の目の前で行われた。大道具はイリュージョンを起させる手品の種であるいわゆる「大道具」ではなく、素材そのものである。だから隠す必要はなかつた。それは大道具というよりむしろ木材、鉄、そのものであり機械そのものであるからである。

構成派の手法は今日そのまゝの姿では残っていないがその精神やその技法は今日の新しい演劇に少からず利用されている。

しかし以上の様な花々しい演劇運動に対してジャック・コボォのビュー・コロンビエ座の運動は地味だけれども注目に値する。彼は当時フランスの「劇場の商業主義一辺倒化がいかにか作家や俳優や観衆を毒する」かに怒を感じてこの運動を起した。ビュー・コロンビエ町にあつた

ルイ15世式の室内装飾を持つた古くさい貸席を改造して生れたのが彼の劇場である。彼の旗上げは1913年で第一次大戦が起つて間もなく中絶したが、後にこのビュー・コロンビエ座は改築して再出発した。

コボォは戦争中アメリカを講演旅行したが都市や学校の小劇場を見た記憶が、たまたま、ビュー・コロンビエ座改築の際常置舞台を思いつくキツカケとなつた。

コボォは「新しい作品を演ずるなら生地そのままの縁合がひとつあればそれで済んだ！」と言い、20世紀の各国の諸大家が目ざし、試みている省略的装置や仰々しい単純化をきらつた。それは省略のための省略になり、単純化のための単純化になるからである。又作品を誇張したり作者の意志をまげて独自の解釈をしたりする事を排斥し、戯曲に対して何かを付け加え「効果」のみに腐心する傾向はやがて大業で無知な技巧的な演出を好むようになり、それはやがて劇場機構や照明機構の発明に夢中になり、再び美術家や建築家を劇場の栄位につかせる原因をつくりとていい、いかなる機械力をも否定してただ演技にのみ舞台の絶対能力を托した。

それは力の経済の為ではなく、そうしなければ演技の生きる道がないからである。そこで必然的に特殊な舞台建築が要求され、ギリシヤ、ローマの舞台を考え、エリ

ザベス朝の舞台を考え、日本の能舞台を考え、遂に常置舞台 (Scene Permanent) を考え出した。(見出しのカット参照)。この劇場では照明さえ軽蔑され、投光器の投げる色彩は極度に排斥された。

しかしコボォは美術そのものを否定したわけではない。要するにコボォは美術の過度を排し、演技の純粋さを乱される事を恐れてフランスの典雅とよきセンスの美を求めたわけである。

ビュ・コロンビエ座は 1920, 21, 22, 23年と黄金時代が続いたが24年、経済問題で閉鎖した。毎夜満員でも500の座席では劇団員の給料増額や劇場経費の膨脹に耐えられなくなつた為である。

演劇史の中に「大劇場主義と小劇場主義が交錯しているが単に芸術上の観点からばかりでなく経営の問題も大きいファクターである」事の手近なケースと言える。

さて日本には古典演劇たる歌舞伎劇がそのまゝ今日残り企業として成立っているが、その劇場を見ると舞台の間口は横長で世界にその類を見ない。江戸末期の錦絵を見ると決して今日見るように横長ではなかつた事が判る。これは演出上の要求でこうなつたとは思われない、むしろ企業が大劇場を要求し、大劇場の横にはつた客席にあわせてこの横長の舞台が設計されたものである。歌舞伎の舞台装置は役者を大きく見せる為に低くしたと言われているし又、横長い舞台に御殿女中等がズラリと並んだ形はたしかにけんらんで歌舞伎劇にとって不可欠なものかしの、がこれとても歌舞伎そのものにとつて不可欠というより、劇場の商業主義にとつて、より不可欠な事も否定できない。

日本では大正昭和を通じて幾多の斬新な劇場が建築されたが、その殆んどは企業本位の商業劇場で、劇場の外観、客席の設備、舞台機構の改善等その都度、世界の新機軸を取入れて設計され、事実世界の何処に出しても一応恥しくない劇場がいつか建造された。しかし舞台はどうだろうか、あの間延びのした横長の舞台間口は歌舞伎劇に限る限り一応はあれでいゝのかも知れない。しかし近代設備を持つ商業劇場では歌舞伎劇の他、現代劇、ほん訳劇が上演される事もある。貧乏長屋の一室が出やかと思えば邸宅のバルコニーも、それから教会の高い入口も出る。それに対して頭のいゝ舞台装置家が器用に一応は解決しているものゝ十分とは言えない。

ヨーロッパの劇場に則つて建てられた帝国劇場は舞台の間口は手頃のプロポーションだが舞台裏の広さ、設備等を過去に於て種々な曲目が上演された経験から何等かの客が出ているはずで、恐らく「舞台改善も商業主義の枠内ではひとつの限度がある」事を知るのであろう。企業の見地からは十分立派な劇場が次々と建つたが、実験的

な小劇場や芸術的な中劇場は乏しい、たゞひとつ築地小劇場が商業主義をはなれて純粋に「演劇の実験室」として誕生した。

築地小劇場の誕生はたしかに日本の演劇史、特に演劇美術史、劇場建築史に特筆すべき事で、偉大な輝しい足跡をこの劇場に残している。5間半に3間半の間口、直径40尺高さ40尺のクツベル、ホリゾント、当時としてはたしかに驚異的で照明によつて彩られたホリゾントは無限に広大な宇宙を感じさせ「劇場で初めて光を見た」と叫ばせた。築地小劇場では欧州の近代演劇以後の足跡をこの劇場はそのまま実験し、この劇場の舞台装置のいくつかは世界のその同じ演劇の舞台よりすぐれたものを生んだ。

しかし再びその劇場は建たない。戦後再建の話があつたが今日の情勢はそれを沙汰止みにして、活潑な新劇団が個々に劇場の建築を計画していると聞いている。切角一劇団で劇場建設の能力があるのに、その能力を分散させずに結集すれば、必ずよりすぐれた劇場が建設されると思うのに惜しい事である。

日本の新劇が築地小劇場での実験を通じて、その実験が戯曲と舞台装置の紹介で演劇の実験ではないと言われながら、ともかく成長して来た。或はそれも一番おくれでいた俳優の演技水準が高まり、新劇俳優が職業化し、映画やラジオに引張りだとなり、俳優の魅力で興業が出来るようになったと言うに過ぎないかもしれない。

こうなると新派の一手手前である。その一手手前を支えているものは何だろう、多分それはレパートリーであろう。だとすると今日新劇でもつとも要望されているのは戯曲という事になる。

戦後創作劇があらわれているが、真に今日の時代や民衆の感情や意欲を躍動させ強い共感を呼び起す戯曲はまだ生れていない。それには色々理由があるだろうが、一部には「劇場や舞台の制約が劇作家のミズミズしい発想を妨げている」からである。

アメリカの新しい戯曲、例えば「夢見る乙女」「セールスマンの死」等を読むと舞台機構や舞台美術の面で強くインスパイアされる。このような作品はたしかに「機構や美術に対する激しい抵抗から、可能性の限界を飛躍しようとして生れている」ようである。

日本のどの劇場も多少とも何等かの不備が残っている。改善すべき余地を残したままになっている。その事は過去何回かその劇場で創造活動をした演劇人が一番よく知っている。「将来新しく劇場を建築するとすれば当然この人達の具体的な体験を集約したものをよりこまねばならない。」

(筆者 舞台美術家)

近代建築と茶道

丸 野 澄 江

近代建築は、私たちの目に、それ以前のたてものにくらべて、はるかに美しく、快適だ——あかるく、さわやかで、階段やエレベーターも、昇りごちがよいし、中でシゴトしてみても、息がつまらない。どの壁面にもゴテゴテした、よけいなデコボコがなく、何よりも誇張した威厳に、わずらわされない点が、チョツと寺や廟に對する、茶室も思わせる。

新しい、いろんなプラスチックや金属、ヴィタグラス等々ますます出そろつて、それぞれの用へ大きく役だっているわけだが、しかし、たんに材料のよきなら、昔も石は石、木材は木材なりに、実にすぐれた品々があつて上手につかひこなされている。科学的な工法・技術は、はるかにすすんでいるが、昔も名工の手練がぞんぶん用いられている。で近代建築が、私たちに気もちがよいのは、第一にその設計に示される、合理主義の精神によるのだ。

過去のものでも材料が合理的な線にきられ（くみたてられ）、立ちはたらく人々のうでが、すなおに発揮できた作品は今も私たちに快くながめられる。ただその時代のはんいのも

ので、そのようなたてものは数もすくないが。

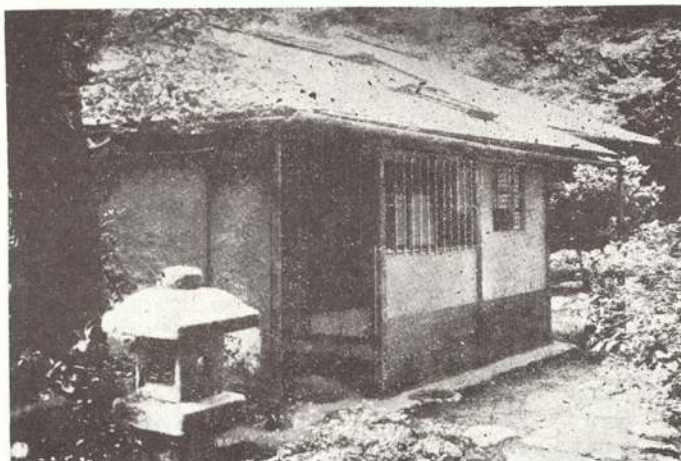
古い社会体制がやぶられ、生産力がぐんぐんうち出される時、人間の美感をしめつけてきたものも、大きくゆるめられて、合理性が進出する一時代の制約はあつてもその中いつばいに、論理性が許される。これが、それらのたてものに、愉しいながめをあたえるのだ。

しかし建築物の永続性、またその建築主の立場から、建築は先駆的な思想ほど、いちばやく合理主義を體現することはむづかしい。

デカルトの哲学に、人は上のような文化的開花をみて心があかるくなるのだが、デカルトの合理的な考え方。そのやさしいスタイルに感じるものを、人はかえつて近代建築にかんじるのである。

一般のたてものは、まだ実に古ぼけた、非合理的な様式のツミカサナリにおかれているが、しかしこれら次第に加わる新建築の姿は、ひろい科学・技術の成果の上に、やがて一変すべき都市と田園の、あかるい眺めを想望させるほどだ。時代の大きい飛躍を、私たちに予感させて。

反対に、過去のように、非合理、末梢的な、無用なものにそそがれた名工のうちでは、むしろ悪だつしやとなるばかりで、せつかくの技術も、石も木も私たちには、ほとんど死んでいる。流れる水はくさらない——社会体制が固定して行き、それが下り坂へ向つて行くと、人間の美感もゆがめられ、創造性はおしつぶされ、建築的才幹も、むなしいものへ散発してしまう。暗い、ゆううつなたてものばかり、うちたてられる。



遠廊亭外景

ことに無数の曲線が、まつくろに密集・叫喚している真言でらや、廟などのたてもの。

日本の過去に、それらへ対立して、すつきりとあかるく、単純、簡素な直線美を示しているのが、茶室です。

一応そのように見える。しかし実はそのような美しい茶室は、ごく少数のこつ

ているだけで、むしろ佻びしすぎる、暗い、ゆううつなものが多い。ひんまがつた、かえつてわざとらしい自然木（皮つきの柱にも近代人は怖ろしい、いやな封建性を感じるのだ）、いやらしく凝りすぎた棚、ひねくれた不均斉、庭のくろぐろとした木……。

近代建築が、茶室に示唆をえたといつても、こんな茶室そのものを、勿論ソノママまねたわけではなく、ただ少数の、すぐれた茶室にみる、簡潔でしかも多彩な、合理的で機能的な、建築的処理に、共感したのにすぎないだろう。

茶室ならどれでも、というのではなく、みるべき点は、茶室に光を投げるもの。そこからくる、りんとしたスタイル、そのきよらかな線、面だ。西洋で、あのデカルトに

高く示されたような、合理主義の精神が、日本では茶において示唆されたのだ——初期の茶には、端正で、機能的なつばなものがあつた。そして茶室は、その茶の一部分へ参加したものだ。で茶室だけ、切りはなして見たのでは、実は理解が不十分なのである。

すなわち上のような、茶室のプラス的な点と、マイナス的な面は、茶の初期と末期とのチガイを、みとめることで、はじめてハッキリするのだ。

茶の魅力は影に対する、光。非合理的なもの、それに対する合理性。極端な時は醜悪と、ソレさえ美しくするものの上にある。今、逆コースの波にのつて、茶がはやっているのはその影の部分、非合理なところ（ほとんど見すごされながら）、醜悪（佻び）に人々が引つかかっているのだが、実は影へ射す光。合理的な面。美しさこそねうちなのだ。初期の茶人が“ワラ小屋に名馬をつないだのはいいものだ”。といっている、この名馬だ。

茶は、日本で16世紀を頂点として、その前後だいたい3世紀の文化を代表するものなので、騎士的なものとルネサンスめくものが入りまじつて、民衆的なものの進出した時でもあるが、もちろん合理主義はまだそのいつさいつをたぬく所まで行っていない、がネットリからみつく、イヤラシイ過去とソレはタタカッタ。ただ意識的にたたかわれてはいないため、ジグザグ、光が影とともに進んでいる。そのうえ茶室（数寄屋）は、そのタタカイの頂点ではなく、トウゲから、その下り坂へかけて出来たものだ。

しかしそのような光の面が、すぐれた茶室にはのこつていて、その間のニュアンスがチャーミングなんだが、形骸的な茶室には反対に、その下り坂的、頽廃だけが暗くよどんでいるのである。

17.8.9世紀へ、日本における文化の主流は、すでに茶にはなく、ほかへ移っている。タタカイは西鶴の文学、写楽の画等々でやられている。茶は色あせて、末梢化しきゆうくつ、卑屈なものとなり、何々流と流儀が固定した。そして今日ではもうナニワバシのように、卑俗なものになりはてたのだ。すなわち過去とのタタカイではなく、むしろあらゆる未来への戦になつている。で、下り坂的の茶室はど、後の作品になるほど、一向美しくないのである。茶の文化的・積極的な役わりはすでに終わったのだ。例えば初期の茶人は、

“茶に心がける人は、親疎とか、貴賤などという、区別をしないことだ。”

といっているのに、今の茶人の特徴は、反対にそれはいやらしく区別することである。

茶の会で、客を代表する委員を、正客とよぶのだが、昔、利休は町人の銭屋宗納をこの正客に、茶会をしてる

所へ、大名、木村常陸介がやつてきた。で利休はこの大名を、町人の銭屋の下座えすわらせた。あたりまえのことでもあり、つまらないことのようにだが、まだ人間が大名とか、町人へ分割されていたころなので、古書「南方録」はわざわざそのことをしるして、さすがに利休の清風、殊勝であり、のちのちまで手本としたい。とかいている。ところが今はかえつて身分的。多くは泡沫的なソトコロかげんか男か女かで、身分的高下をつくり上げる。

昔のすぐれた茶室は、たいてい床ノ間を、下座へ設計して、最初は上のように親疎、貴賤の別を、すてさせた物であつた。

初期ないし上向期の能やカブキのように、茶もまたその期のものは美しく、そのトウゲから後へ生れた数寄屋ではあるが、やはりこれの初期の作品は美しい。いま茶を能にくらべると、主人がシテで、正客がワキ、連客がツレのような所があつて、茶室はその舞台装置のようだ。

今日の能やカブキが、創造ではなく、ただ型の演出に生命があるように、茶もまたシテたちの *interprétation* が、高いか、低いかで、いつさいがきまる—*André Breton* が芸術とは選択だといっているが、茶の器物を、どうやらぶか、茶室をどのように生かし、季感を匂わせ、すきな人を招いて、茶の会をするかの *interprétation*。したがつてシテの点茶ぶりも例えば能、羽衣のうちかざす袖、江口の波をながめる面、あでやかな熊野の扇のようなソレゾレな詩趣をとまなう。しかも基本の型は、初期的な、合理的な方式でなければダメなのだ。

茶というスグ何流とききが、たんなる流儀は文化の下り坂に生えた、毒草めくボスの営利形態にすぎない。梅原がもとルヌアール（いわゆるルノアール）を学び、安井がセザンヌ（いわゆるセザンヌ）を勉強したとしても、別にルヌアール流でも、セザンヌ派でもないように、もしも茶を今日へ生かそうというのなら、少くとも各自の茶でなければならない。そしてこの場合、役にたつのは初期的なスタイルなのだ。

茶室をよく理解するため、ひろく茶を知りたいという人は、第一に、上のような、方式のりんとしたものをみるべきで、低俗な末期的なものから入つたのでは、ただ迷子になる。女性で、茶をかえりみたいという人も、先ず茶をたてたり、のんだりする方式をみて、そのくくだしい、卑俗なものでなく、簡潔な、前後矛盾のない、格調の高いものに学ぶべきである。憲法第14条の“スベテ国民ハ身分、性別、思想、信仰ノ如何ニヨツテ、区別サレテハナラナイ”が、そのえらびわけの基準の一つとなる。めめしい卑屈な形式ではなく、女性にりんとした態度を教える方式こそ、学ぶのに値する。これこそ女

性を美へみちびくだろう。初期的なものほどこれがあり
末期的なものほど男尊女卑なのだ。人間の尊厳をさしあ
らわす茶の方式、器物、花とか画、そしてそれらへふさ
わしい茶室ならば、今日にも生きるだろう。またそのよ
うな方式は、例えば茶巾、このかんたんなものをたたむ
たたみかたの中にさえ、いい茶室の、配置とか、いろん
な寸法と、かよう所があつておもしろいのである。木下
利玄の歌、

牡丹花は咲き定まりて静かなり

花の占めたる位置のたしかさ

というふうなタシカサを教えるのだ。この夕映えのよう
に、茶室へ光をあたえる初期の茶は、飛び石や木々（そ
の或る茶人は、庭にタンポポをうえ、山鳩を啼かせたり
した）茶の料理（カイセキ）の出しかた——飯と前菜の
あとの酒。茶ののみかた等をとうして、一つに生きている。
そんなシステムの中の茶室なのである。

スマレを庭にうえ、田村孝之介作の水指で、室をひん
やりとさせ、“ヴラマンクの画がすきだ”。といったあ
の梧竹翁の字などを、下座の織部床にかざれるような新
しい茶室を、私は思ひえがくことがある。

最近ある茶の会で、“極く侘び”となぜしたい、侘び
に徹した道具に私は出あつた一岩のような水指、鉄のよ
うな茶わん、カケジにもボギボギした、北画的なタツチ
の書、そして暗い茶室、ところが、茶をたてた人のいわ

ゆるオテマエは、新をねらつた家元（これはめずらしい
例ではあるが）の、ひどくスピーディなやつだつた。も
ちろんこれはこれで、一応結構なんだが、しかしまわりの
極く侘びと、あまりにも別々になつてて、何らの連絡
がなく、ただ浅薄ずさんな *interprétation* を示すこと
におわつていた。

反対にビニールの円座とか、ガラスの茶わん、その茶
わんもつ向うがわの指も、アリアリとすきとおつて、超
現実主義的(?)。ところがオテマエはまたのろのろし
い昔ながらのもので、へんな気分だつたのもある。

シカシ、幸い茶にも、ともかく新風は吹きはじめてき
たわけだ。

茶会におけるすべてを、一つの方向へむけて、ドコに
色どりを加え、何に力点を置き、全体と部分の関係をど
のようにするか等、茶の演出者の人間性（知性・感性の
新しさ、ちんぷさ）で成果がまるつきりチガツテしまう。
茶室をもし設計するなら、このような茶の理解が先決な
のである。

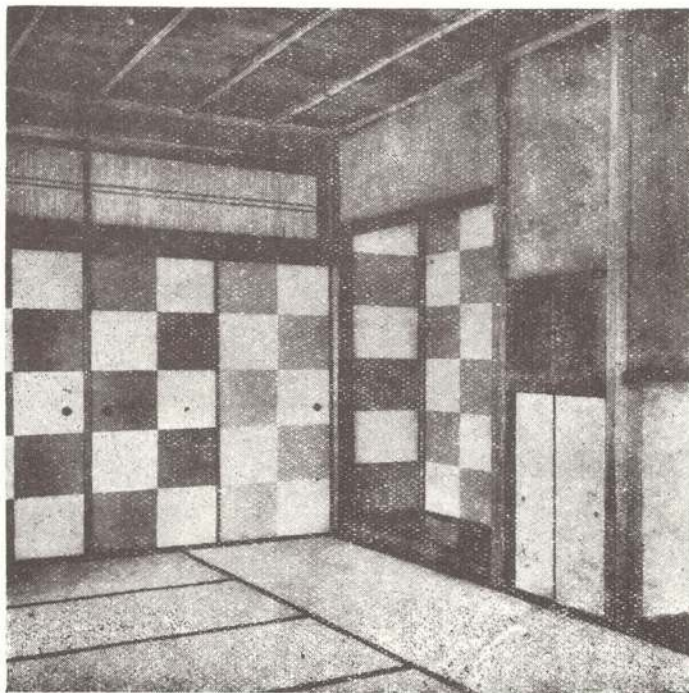
茶粉はビタミンCがあると人にしやべり、自分もの
みすぎて胃を悪く、神経を疲れせ、しきりにゲツブを吐
き出している（belch）茶人もいるが、上のようなカイ
セキのあとで、つまり茶のシステムにおいてのんでこそ
からだにもよければ味もあることを、その人はうち忘れて
いるのである。すなわち茶はほかの食物にあるヴィタ

ミンCをとつて、それを副腎にたくわえ
させる、というハタラクがあるので、食
後にチョッと菓子などそえて、のんでこ
そ効果が出る。

茶室もそのように、茶のシステムの中
の一つとして、そのよさも、悪さもハツ
キリするのだ。しかも私は、茶の粉末の
ことなんかより、『茶室には、はるかに重
点をおいて考えている——16世紀の山上
宗二という茶人も、千ノ利休の茶を批評
するのに、次のようないいかたをした。

“三畳という茶室は、名物の茶器を、
もたない者のする所で、名物ほどでなく
ても、舶来の茶器を、たとい一つでもも
つ人は、みな四畳半で、したものだ。

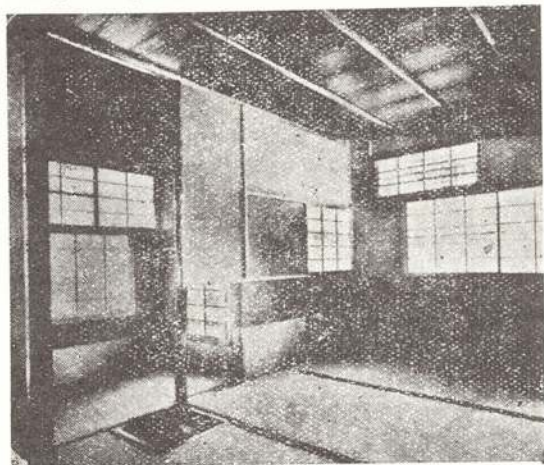
ところが、利休が舶来の品をつかう茶
の会にさえ、三畳どころか、二畳などと
いう、小さい茶室をたてたため、秀吉の
時からわずか十年ほどの間に、だれもか
れもこれをマネはじめて、名物の道具さ
え、そまつな茶室におかれるようになった。



松琴亭の襖と床の間

珠光は、ワラ小屋に名馬をつないだのは、いいものだといっているが、しかし秀吉の所にある二畳などという茶室は、よくよくな貴人か、名人か、でなければ何ひとつもたない、佗び人がこのむ所で、一般の人々には、無用だ。

ことに、利休の一畳半などというのは、利休ひとりのほかはまつたく？だ。——利休は、名人ゆえ山を谷とし西を東とし縦横に茶の法をやぶつて、いかにも自由なのがおもしろい。が、一般の人々が、だれかれなく、ソノ



三溪園内、九窓亭の内部とその平面図

ママまねたのでは、茶にならない。”

何という適切な評語だろう。しかも利休以後、類聚的な茶は、格をやぶるだけの気魄も、わき立つ必然性もないのに、茶の方式にしる茶室にしる、形ばかりゆがんで、ショボショボうすぎたなくなつたのだ。しかし、さすがに利休は、自分の亜流をかえつて戒めて、

“佗びすぎでは、さわやかならず。”といい、

“書院台子の茶こそ、茶の極則、法式の根本だ。”

と説いている。

トコウ・オグユウソライ

澄江、荻生徂徠先生は、日本における、うつげんたる encyclopédiste だが、先生最愛の友にして弟子、太宰春台はその“独語”の中で、下り坂の茶を、実地的確に批評している。こぎみよくやつつけている。彼は茶室について、

“せまくて、小さい窓をあけただけなので、白昼でさえ奥に暗い。ことに夏ときたら、とても暑苦しい。客の出入りする口が、大小屋みたいで、くぐつてはいると息がこもつて、たえがたい。”とかいている。

建築の故藤井厚二博士も、茶室の最大の缺点是、換気と、照明だ。ことに換気が、ひどく不完全だとのべている。茶の下り坂を示して、茶室はもともと換気が悪いように出来ているのだ。息ずまる、せまぐるしい茶室が多

く、夏はものすごく暑いわりに冬はまた底寒いのだ。

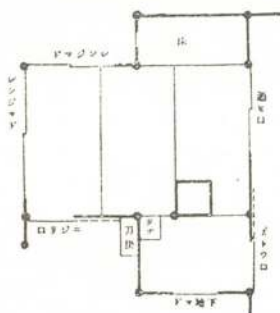
日本における美しいものの、まれな理解者だつたブルーノ・タウトも、“茶室のあじけないアカデミム”とかいている（初期的な茶は、高くたたえているが）。

宗二、春台、タウトや藤井教授…それぞれコトバはちがつても、一連の健康な見解から、茶室の缺点をよく突いていっているので、私たちは今こそ、それに耳をかたむけ、目をさまそう。換気の悪いきゆうくつ、卑屈はただに茶室とかぎらず、末期的な茶のいたる所にあるのだ。——わずらわしく、虚礼にみちている。すべて *interprétation* の卑俗さである。

人々の茶がにがいとか、脚もしびれるなどの非難も、そこからくるわけで、私たちはまさに自己批判の時にいる——初期的な、線の大きい方式に、茶の美点をもとめ、その末期的やりかたに、敢然として茶の致命的な弱点を

みとめよう。この点で近代建築は、むしろ茶室より、初期的な茶の方式へかよう所があるのだ。

そして茶室ならば、あかるさの匂う、ひろやかな感じのものをえらん



で、研究しよう。が、いまさら茶室そのものを、いじくりまわし改善したりするのでなく、いつそ新しい内省のへや、新しい喫茶の室を設計したい。そして新しい換気冷暖、照明装置。茶やココアや、リキユール等の器物。それにふさわしいエチケットとその動作の線など。すべて新しく設定しよう。

日本の新しい建築で、私たちのすきなのは、例えば清潔な郵政省の系統の作品。しかもどんな工作物もそれらよりさらに機能的に、茶室よりもつと美しくなる日へそなえて。画家や建築家、作曲家、パレリーナたち、ほかの芸術家がバリーへ行くように私たちは、一方初期的な茶に学ぶと共に、他方、いつさいを打ちくたく、怖るべき再軍備から、これらの文化財と、新しいこの芽生えをまもりたい。

幼い日私をはじめて上のようなイミの茶に、目ざめさせたのはヨコハマの三溪園であつた。大阪にきて今は京の還菴亭、松亭亭などがすきた。端正で、しかも自由だ。フランスがデカルトの精神を誇とするように、日本も茶におけるいくつかの美点は、これを世界へ寄与することができる。

(筆者 茶道教授)

建築と絵画

——密教的壁画について——

望 月 信 成

建築と絵画という論題を与えられて、何を書くべきかを迷っていた矢先、偶々奈良国立博物館で開催中の醍醐寺展の陳列品中に五重塔内部の壁画の一部の出陳があるのを見て本稿を書く決心がついた。

建築と絵画との結びつきには第一に壁画を考えなければならぬ。壁画は絵画史初まって以来世界各国のいづこにも存在し、常に建築と結びつきながら発達もし変遷をも遂げて来たものである。石窟や墳墓の石室の如く一方入口で窓のない壁面の絵も存在するし、多数の入口や窓のある建築の壁画の変遷も考えられる。この間自ら特質があつて、夫々異つた意味に壁画の存在価値があつた。この点で醍醐寺五重塔内部の壁画も頗る興味のある存在であることに気がついた。

この五重塔は承平六年（A. D. 936）に起工し天曆五年（951）に竣工した建築で、その初層内部の壁画も天曆五年までに出来たものと想像される。従つて我が国の本格的な壁画の遺作中先年焼失した法隆寺金堂の壁画と室生寺金堂のそれに次ぐ古いもので、特に製作年代の明確に判る点に於て極めて貴重な遺作である。

この五重塔の内部は四天柱があり、四天柱の間を一段高くして仏壇とし、その中心に中心柱がある。この中心柱の四面は板で囲んで、その四面の板に仏菩薩等が描いてある。天井は組入天井であつて、これにも宝相華文等の彩色が施こされてあり、更に四周の板壁にも天部や肖像が画いてある。もとは円柱の四天柱にも四方入口の扉にも絵があつたものらしく、塔の初重内部は全部絵で埋つていた。そしてその画題は両界曼荼羅のうち胎藏界曼荼羅の重要諸尊の像と真言八祖像及び八大菩薩像とである。

さてこの壁画は塔内部の装飾のために描かれたと同時に宗教的にも非常に大きな意義を持つている。古記録によるとこの塔内の中央壇上には胎藏界の五仏像が安置してあつたというが、壁画も亦上述の如くその主要は胎藏界曼荼羅の重要諸尊を表わしている。これ全く塔それ自体が金剛界曼荼羅の三昧耶形であるから、塔内に胎藏界関係の諸仏を彫刻又は絵画に表わしさえすれば、そこに両界曼荼羅が成立する所以で平安時代以降の塔は大部分この考え方から造立される。かかる考え方から出発した壁画は単に装飾のためのみの目的で造立されたものでないことは当然である。

中心柱の四面と四天柱との絵は壁画と云いながら建築の内部の中央に位する位置にある。言い換えれば普通の壁画の在り方とは少しく意義を異にしていると思う。即ち壁は原則として建築の周囲にあり、室内の中央に安置される仏像等とは反対の位置に描かれているものである。例えば法隆寺金堂壁画の四仏浄土図の一つを礼拝しようとするば金堂の本尊に背を向けなければならない。勿論飛鳥時代以降奈良時代の仏殿の内部は仏壇を大きく中央に構えて礼拝する人等は内部に入れることをせず、庭前で行うのを普通としていた。言い換えれば仏殿は丁度大きな厨子の様に取扱い、堂宇内は仏菩薩のいます所で、人の入る所ではないのである。従つて後世の殿堂の様に内陣外陣の厳然たる区劃もなく、本殿礼堂との区別も作らなかつた。かかる建築の別で、私が上に述べた様に壁画を拝むものは本尊に背を向けることとなるという議論は成立しないと詰る人もあろう。しかし周囲の壁画の在り方と仏壇中央の本尊のそれとは自ら意義を異にするものがあると考えてもさまで不合理ではなからう。この壁画の存在は明かに厨子の周囲の絵と同様な位置に置かれているものと考えるべきであらう。

しかし醍醐寺五重塔内の壁画は表現さるべき諸尊のうち重要な部分は中心柱の四面と四天柱とにあるのであるから、堂の中央に安置する本尊と同様の位置と意義とを持つものである。と考えるべきである。換言すれば礼拝すべき絵画としては最も適切な位置に表現されていると見なければならない。

室生寺金堂の壁画は本尊釈迦如来像の後壁に描かれている。この絵は弘仁時代の製作であると考えの何人も異論のない所で、醍醐寺五重塔壁画よりやや古い作品である。帝釈天曼荼羅というが、その図像については未だ何人も明快な解釈が下されず、この曼荼羅の外に類例を見ず又文献もないので、最も研究に困難を感じるものであるが、本尊の後壁にあるから、礼拝する時も本尊と同様正面から拝むことが出来、法隆寺金堂壁画と自ら性質を異にするものがあると思う。

又真言宗や天台宗の仏殿の一つの在り方として、本尊を安置する仏壇の前方内陣の左右に両界曼荼羅を描く壁を設けてあるのを屢々見受けるであらう。これこそこの壁画に対して加持祈禱する時、同時に本尊に対しても祈ることが可能であるため、便宜上内陣の左右に壁面を設

けたものに外ならない。

以上塔内擦の四面、室生寺の如く本尊の後壁、及び内陣左右の壁面等に描かれた壁画は私は仮りに密教式壁画と呼びたい。即ち平安時代から盛んに私の云う所の密教式壁画が造立されたのである。

然る処頭のよい読者諸君は私がこの説をなすと直ちに天平時代に本尊の後壁の壁画が存在していたから、これも密教式壁画と呼ぶべきかと詰問せらるる人もあろう。即ち唐招提寺金堂本尊の毘盧遮那仏の後壁には千仏が描いてあつたと古記録にある。現在はただの板壁で何も描いてないが、たしかに千仏像が描いてあつたらしい。これは形式的には室生寺金堂の壁画と似ているが、意義に於ては全く異なるものがあると思う。それは唐招提寺の壁画は梵網經の所見に従つて三千大千世界の釈迦像と百億国の小釈迦像を描いたものであつて、この多くの釈迦像は金堂本尊毘盧遮那仏の属性であり、本尊の光背の千仏と同様な意味であつて本尊の説明的表示に過ぎない。従つてこの壁画があつても無くても信仰には差支えないもので、あくまでも主を本尊に置き、壁画は従的存在であつた、然る処室生寺金堂の壁画は全くこれと異なる意義を持つている。即ち金堂の本尊と壁画とは別個の存在であつて、各々異なる信仰的意義を持つている。醍醐寺五重塔内もそうであつて、今は失われている五仏と壁画とは夫々重大意義を示しつつ造立された。ここに私は上述の通りこれ等の一群の壁画を密教式的壁画と呼んだ所以である。

密教式的壁画はそれを見て入信の念を發せしめる目的で描いたものでもなく、勿論裝飾の目的で画いたものでもない。本尊の造立と同意義のもとに表現されたものである。そのため藤原時代に盛行した浄土教壁画とも自ら意義が異なる。例えば平等院鳳凰堂内部の壁画は浄土教壁画の代表的なものであるが、その壁画の持つ意義は浄土教の説明と入信の念及び念仏の行者に往生極楽の思いを起さしめるためのもので、ここにも亦密教式的壁画と異なる目的に造立されたものと考えざるを得ないのである。

以上密教式的壁画の意義を大体述べたが、要するに密教式的壁画は加持祈禱等を嚴修する本尊として造立するものであるから、一幅の仏画——例えば大日如來像や不動明王像の如き——と同意義に取扱つたものである。従つてその壁画の位置も堂内の周匝の如き所に置かず、中央に位する位置を特に選定したものと考えざるを得ない。この点で醍醐寺五重塔内部の壁画は密教式的壁画中理想的な位置を占めるものと考えられる。平安時代から鎌倉時代に亘つて民間で加持祈禱が行はれる場合——この民間というのは寺院以外の所をいう意味——本尊に彫刻を使用する時よりも、画像を本尊とする場合が多い。このことはその当時の物語や日記を見ると直ちに知ることである。かかる画像を本尊とすることが多く行はれる所から

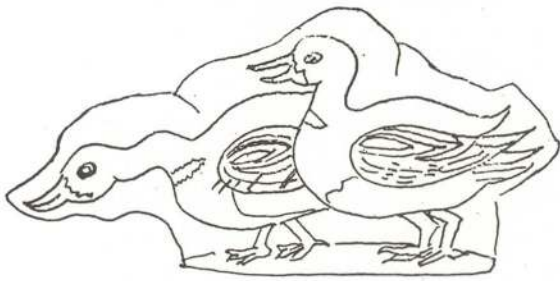
画像を本尊とした堂宇の造立されることは当然である。ここに考え出されたもので画像を安置する厨子を堂宇の中央に置く制である。現存する実例は当麻寺の本堂の当麻曼荼羅を安置した大厨子がそれである。この場合厨子内の懸物は保存上又は取扱ひ上常に不便があるので、矢張り壁画が理想であることはいふまでもない。ここに密教式的壁画の發達があつたものとも考えることも出来る。

醍醐寺五重塔内の壁画は四方から拝む様に出来ている。勿論中心は西面の大日如來像であるが、胎藏界曼荼羅の最も重要な中基八葉院の諸尊は一応中心柱の四面に等分に配列されてあるから、四方のいづれの面も同等の価値を示す様に出来ている。而も塔の四面の扉から入つてその正面にそれが安置されてある所にこの壁画の重大意義が存在する。四天主も恐らく胎藏界曼荼羅の中基八葉院に次いで重要性のある尊容が描かれてあつたものに違ひがない。例えば観音院や金剛平院又は地蔵院、除蓋障院の如き諸院の尊像があつたものと思う。これ又四方の扉から同等に拝することが出来る。

四周の壁に真言八祖像と、四面の扉に八大菩薩像を表わしたことは密教式的壁画としての範疇より、むしろより多く入信の料又は説明的壁画の要素が多い様に思う。ここに矢張り嚴密な密教式的壁画の中に世間一般に行はれている普通の壁画と共通点を持たしめた所に興味を感じるものである。この五重塔が下の醍醐にあり、而も村上天皇の御參拜で、醍醐天皇の御冥福を祈るという世俗的動機によつて造立されたためと解釈しても差支えがなからう。真言八祖は云うまでもなく真言秘法を天竺から日本にまで伝えた先徳の肖像であるから、僧俗共に常に尊崇する所であり、八大菩薩は正法を護持し衆生を擁護する八菩薩をいうのであるから、塔の四周の入口に表示したとしても密教式的壁画の意義をそのうものではない。況んや扉を開くと八大菩薩像は外面に表はれるのであるから、塔の内部の壁画と全然趣を異にした存在となる所にも注意を要する。

以上醍醐寺五重塔の壁画は建築と絵画との結合に密教式的考えに基いて理想的な状態が展開され、仏教の建築史上最も特異な存在として注意すべきものである。加えてこの五重塔が建築上極めて秀れた遺構であり、藤原時代初葉の名建築の一であるばかりでなく、世界の木造建築史上誇るに足るものである上に、壁画の美術的価値も亦素晴らしいものがあり、日本での屈指の名画であると考えるとき、この五重塔は仏教教學上、建築史上、将又日本芸術史上極めて貴重な遺作であることを痛感するものである。従つてこの五重塔は更に多くの研究問題を持つもので、今後の検討に期待するものが頗る多い。

(筆者 大阪市立美術館 々々)



Avignon 発見の Roman Mosaic

MOSAICについて

辻合喜代太郎

我国古代の建築に Mosaic を装飾として使用した例は殆んどない。このことは建築の材料的な関係が其の主な原因をなしている。然し南欧諸国にては古くから住宅建築の装飾として Mosaic を重視し、特に中世頃からは教会の如き宗教的建築には不可欠な要素となつて漸次其の変遷を辿つてゐる。この主な理由は Mosaic が宗教的教義を容易く一般民衆に明確に理解せしめんとしたことに基つている外に教会内部の荘厳な雰囲気を感じせしめようとしたのである。

Mosaic の極く初期の作品は幾何学的平板や矩形状に削つた他の石片を塗やセメントの表面に嵌入して作つた。この方法を Rome 人は「Lithostratum」と呼んだ。多くは pavement として使用した。Opus Sectile は pavement mosaic の一種で、嵌入する石片を多くは着色していた。「Opus tessellatum」は Opus Sectile の一種であり、直線又は平行線で幾何学的形態を示したものである。尙 opus Vermiculatum は剪嵌物を細小な立方体又はエナメルの小片、テラカッタ、又は大理石片を夫々予定の意匠に適合せしめ、軟かい線や最も pliant の形に色々切截して使つたので多くは絵画的 Mosaic (Picture Mosaic) に使用され、現在、Rome, Venice で作られている「Jewellery」に使用されている。他の Mosaic の種別は大抵は pavement に使用され之を「Opus Alexandrinum」と呼ばれた。又、イタリアや他の諸国で大建築物特に教会の外、内部の壁面に使用された幾何学的形態を石、大理石、テラカッタ、エナメルの細片で造嵌した精巧な Mosaic を特に「Florentine Mosaic」又は「pietra dura」とよんでゐる。この方法は更に家具に装飾にさえ使用された。

表現上、エナメルに類似した Mosaic は大体埃及人が完成した。現在チューリン美術館に宝石を嵌入した原始的な珍らしい Sarcophagus で、Mosaic といつた範疇に辛うじて加えられる程度の遺品がある。

I 古代

ギリシヤ人は Mosaic の技法について極めて、優れた素質をもつてゐた。このことは彼等自身エナメルの発見者でもあつたこと明かである。其の後ローマ人は幼稚な Mosaic を「Musium」とよび貴重なものとした。—— 元来 Mosaic という語は Musium から導かれた——。又、伊太利人は之等のエナメルを Smalto 又は

Smalts とよんだ。現存している古代 Mosaic の遺物の大半は、イタリア又はローマ人支配下の諸国に於て見出される。而して、其の作品の凡てはギリシヤの芸術家又はギリシヤ系の作家の技術によつて製作されたらしい。就中 Sosos はイタリアにギリシヤ系の Mosaic の技法を完成した人であつた。Cauthaaros といつた瓶又は水入の周囲に施こされた鳩の Mosaic は特筆すべき作品であり、元来、ハドリアン邸にあつたのが現在 Rome の capital 美術館に保存されている。この Mosaic については pling は「Sosos が植物、魚の写実的な再現や栗鼠がクルミを喰んでいるといつた食事の図を表わした断片で床上を装飾したものであつた」と述べた。又、写実的又は空想的な表現を遺憾なく示した傑出した pavement は Mosaic の大きさも制限なく、比喩的主題や trintons, や他の海神と結合した動物、漁どり、サーカス、狩猟の光景を表現した pavement は伊太利の古代では通俗的な意匠であつた。之等の傑出した pavement は小鳥、魚類等で構成されている框又は Border で圍繞されている。更に Rome, や其の他の地方で発見される多数の大規模な Mosaic は過去の Rome の被支配地区に限定されていた。其の中優秀な例は、仏国特に Basses-Pyrénées 地方と英国特に Woodchester, Wittington, in Gloucestershire, London 地区である。之等の地区で完成された Rome 的 Mosaic は Rome や伊国各地で発見された遺品に比して一般的に其の技法の粗雑さが目立つてゐる。大英博物館の Gracco Roman Collection の Carthago から発掘された遺品は巨大な人像であり、又、Halicarnassos から得た遺品は大きさ40呎×12呎の床面の Mosaic である。更に Rome 的 Mosaic の最も主要な例は17世紀に発見された palestrian—olp draenste—の Fortune の Temple の遺品であろう。之の遺品に關して研究家は其の主題は恐らく「Nile の川口を再現せんとしたものである」と推定された。即ち其の構図は、河流を示したと考えられる重疊した陸地の風景を表わし図中の島々には記念碑、寺院、樹木、農場、動物又は農業や狩猟等の職業を如実に表現した像が表わされている。就中、小山に棲息している動物は何れも埃及原産のものである。其の上、之等は何れも希臘人又は Rome 人に共通した埃及の神話を基礎としそれに若干の架空的動物を加えて象徴化している。更に此の Mosaic の主題に關して Abbé Barthélemy の卓

越した所説がある。彼は「此の偉大な Mosaic は埃及を征服して Elephantine istand 迄上部 Nile 河を航行した Emperor Hadrian の航海の情景を記録したのだ」と言及している。

Palestina Mosaic と同様な技法で自然の風景中に獅子と牡牛との結合を主題とした pavement は Hadrian が遊歴した異国の種々な建築様式を模倣して構築したものであり、其等の遺品は pompeii で発見されている。其の遺品は極めて技巧的に秀でた高度の芸術的段階を示した作品で明らかに「Arbla 又は Issus の戦」を再現したものであつたに違いない。そもそも此の戦は BC 331年に阿歴山大王が波斯王ダリウスを征服せんとした際のギリシヤと波斯軍勢の激戦を描出し騎兵、戦車、歩兵の描写は生き生きと正確な素描で示され、其の構図は頗る非凡であり Pompeii 発掘品中の白眉と云えよう。

他にナポリ博物館蔵の古代 Mosaic は Pompeii 廃墟から発掘された悲劇詩人の坐像もある。然し、Mosaic は単に床土の装飾のみに限定されることなく、泉、柱、腰羽目又は壁面にも多く使われ、其の主題も Rome 人の手法によつた Mosaic と同様である。往時、上流家庭に於ては、不朽の材料を使用して屋内を豪華に装飾したと考えられる。其の中、特種なものは床土に人像を装飾的な構図で埋めているのである。然し Rome 人は建築装飾といった意味で Mosaic の真の装飾的価値を十分に理解してはなかつたとも考えられる。何となれば A.D 4C 頃まで Rome では教会の壁面や天井に Mosaic を使用した例はなかつたと言うことである。然し長年月の間に Mosaic の意匠は Catacombe (地下墓窟) に見られた初期基督教芸術に培われて漸次多くの作家の手で成長せしめられ、加うるに異教的要素も混入してきた。其の好例は Rome の St. Constance 教会の中央の円天井 (Cupola) に作られた Mosaic はまことに異教的構図そのものである。——Triumph of Bacchus——とよび Rome 風に意匠された。而し同一の教会内の天井全面に施こされた葡萄の枝や葉の間に童子が其の果実を採ろうとした様子を描いたものもある。更に、此の教会内の両側面壁には牡牛が葡萄を満載した荷車を曳き又、他の壁面には人々が主に葡萄汁を搾取している光景が見らる。之等の主題から推定すると、此の寺院は過去に於ては Bacchus を中心とした寺院であつたかも知れない。而かも葡萄は基督教信仰にとつては異教と共通的な象徴と考えられた。尚、異教と基督教との混合は Constantine 大帝時代に至極一般的なことであつた。故に之等の Mosaic には何等不思議な矛盾は見出し得ないであろう。寧ろ、このことが初期基督教会の本質とも云つてよい。

I 中 世

Constantine 帝の没後、帝国の威勢は Rome から

ビザンチンに移行した。従つて Mosaic もマケドニアとビザンチン帝国内の東方的な教会に多く使用せられたのは当然である。然し、Mosaic 様式が、特にビザンチン、ギリシヤ式の特性を強く帯びて来たのは——特に St. Sophia——6世紀以降である。5世紀に於て Rome では特に Ravenna のバジリカと教会とには凡て Mosaic で壁面く倉穹天井、arch を装飾した。其の上、一般的な意匠と装飾の細部は尚依然として古代精神の影響に左右されていた。而し之等の作品は後世のものとなり、部分的には其の威厳さを感じさせるが、漸次に4世紀の Mosaic の持っていた特性だつた素描の正確さは失われて来たことが著しい事実である。

St. Sophia 寺院は A.D 533年に烏有に帰し559年再建と同時に内部装飾も完成した。其の構図は (Cupola 円天井) の頂面に祝福の為に両腕を挙げた巨大な基督像があり、下方には神聖な使徒を配置し、最下段の三角穹窿天井には信者の群で満たされている。内陣下方には膝上に立つた幼児基督を抱いた聖母像を飾り、Nich には殉教徒に僧と像を描き、上方の柱間の壁面には予言者像を飾つた。更に拝廊の壁面には玉座に坐した基督教の前に皇帝ユスティニアヌスが王冠を簪し、足下に拝跪した場面を表わしている。之等の Mosaic の金色に輝く背景には処女と St. Michael の頭部が見える。其等の Mosaic の色調は一般に嚴肅でよく洗練され、其の表情と像の態度も、又頗る深厳さを漂わせており、服装は古代の様式を踏襲したまことに美しい表現である。

1854年に伯林でこの St. Sophia 寺院の Mosaic の色調に関して Salzenberg の貴重な研究が刊行された。其れに拠ると「基督と彼の使徒達の服装は白色で、処女の服装は紺色で、他の使徒、天使、殉教徒の衣服の色調は種々なものである」と述べた。この Mosaic を些細に観察すると何れの像の衣服の襷の陰影も、凡て紺と緑で表わされ、光つた明るい部分は常に銀色で印象づけている。尚其の他の地は金一色で莊嚴さを感じしめるやに企てている。この傑れた教会の Mosaic は6世紀の製作であるが図中の若干の部分は後世に補修が加えられている。元来、ユスティニアヌス帝は寺院装飾として Mosaic を極力奨励し、首都の己が宮殿にも遠征軍の勝利を表わした Mosaic で飾つたと伝えられ、常の保護下の著名な寺院、例えばラベナ特に St. Apollinare Nuovo, St. Apollinare in classe, St. Vitale 寺院の Mosaic である。前者の Mosaic の主題は「ユダの接吻」であり、後者の主題は「基督を誘惑し、後手を洗う pontinuo pilate の群」である。之等の Mosaic の作風は明らかに古代の作風を強く作品に滲ませている。St. Apollinare in classe の Mosaic は Basilica 内にあり、其の基督は直立した姿勢で、祝福を意味し、極

めて象徴的に表現した福音者達と羊の群によつて囲繞されている。更に Michael と Gabriel の両天使及び基督変相図も当代のものとして実に優麗な作風を遺憾なく示している。尚、St. Vitale 寺院は St. Sophia 寺院を雛型として建立せられたものであるが、其の寺院の壁面装飾の Mosaic の主題は教会奉納の儀式を司会する Justinian 帝と Theodore 皇后像である。其の像の表現は之等両像の着衣の描写は豊かなビザンチン風の幾何学的文様を刺繍した衣服で、宝石を過分に撒りはめた外衣を着し、更にこの教会の後陣 (Apse) には無髯の基督像の若々しい像がある。青年期の柔かさと、仁慈にとんだ表情が巧妙に表わされている。之等の Mosaic の手法に関して熟視しても案外にギリシヤの作風が感じられないといわれる。これは6世紀初期に伊国からラベンナに移住した Theodoric the Ostrogoth の感化に拠つた Rome の Mosaic 製作者の手で完成されたからである。

7～8世紀は一種の Mosaic 装飾の衰退期であり、特に伊国以外の諸国では振振なかつた。

11～12世紀に至ると更に Mosaic 装飾は衰退の気運を辿り Mosaic 装飾より一段と当時の人々の要求した芸術は結局、より魅力的であつた エナメル、象牙彫、打出細工、細密絵画等の新しい芸術であつたのである。然し11世紀に到つても仏国にては Mosaic 装飾の命脈は依然として保持されていた。秀でた作品の数々が見られる。其の一例は Landes Department 内の Sordes の古い教会や Bassos-pyréness, Lesser church であるが、ここでは何れも Mosaic を pavement として使用された。之等の意匠は錯綜した幾何学的な Motif を巧妙に表わしたものであり中には persia 又は東洋風の造嵌的な作品や、織物意匠に表わされたような狩猟の光景が屢々好んで使用された。

文芸復興期の早晩を迎える後半期の13世紀に至つて、Mosaic の意匠も凡てイタリア芸術に共通した様な「再生的なもの」を感じ初めた。即ち其の構図中に何か5世紀の偉大な作品が抱いていた様な詩的な一種の威厳性を感じ初めたのである。この雰囲気を生じたのはかのイタリア絵画の創設者と目された「チマブエ」の努力の賜であつた。

1351年頃、ジョットーの弟子として広く知られた Petro Cavallini は Rome の St. Maria Transtevere 教会の Mosaic 製作を委嘱されている。其の意匠と作風はバドヴァにある Arena Chapel のジョットのフレスコに相当強く感化されたものであることは疑えない。又 Rome にある St. peter's, の旧いバジリカ教会の玄関に描かれたジョットの作品からも多大の暗示を得たとも考えられる。即ちこの作品は、使徒が船中に

あり、「基督」と「ペーター」は海上を歩行していると言つた聖書に表わされた奇蹟の一種を主題としたものであつた。Rome の St. peter's, Venice の St. Mark's 教会に飾られた僅かの作品や Ghirlandio (1449～95) の未完成作品、又 Florence の Or-San Michael 教会の Pesselli の作品を観ても、之等15世紀の Mosaic 作品は決して技巧的に、意匠的にも優つているとは考えられず、云はばこの時代は Mosaic 作品にとつては華々しい時代ではなかつた。其の主なる原因は急激に伝播発達を促した伊太利派絵画の驚異的な進歩に圧倒された結果、Mosaic は衰退の余儀なきに至つたのである。当時の遺品は僅かに St. Mark's 教会の内部に豊かな金地に種々の大理石片によつて構成されたもの及び床上にビザンチン風に意匠されたものがあるのみ。

12世紀に至つては、又サン・マルコ教会の後陣、合唱隊の丸天井に「天使と使徒達を伴う聖母」「福音者達」を主題としたものが現われた。又此の期の製作に属するもので、前述の合唱隊壇の丸天井の Mosaic は基督、聖母、ダビデ、ソロモン及び福音者達を大胆に象徴的な像として印象づけている。St. Clement の Terminal chapel の Voault に描かれた St. Clemente の像も此期の製作らしく、其の他この寺院の他の壁面にも「聖徒の生涯」といつた Mosaic は可成巧妙な表現である。就中、其の寺院の玄関を飾っている「教会の献納」を描いた Mosaic は素晴らしく印象的なものであると言われている。然し一部の人々には恐らく13世紀に製作されたものではないかと疑問を残している。之等の作品はよく当時のビザンチンの作風を伝統的に維持しているのが特筆される。然し、後世の補修が多く加えられた場所は勿論ビザンチンの作風は全く消滅してしまつている。同一寺院にある16世紀の作品は Mosaic 装飾よりも寧ろ織物を主に装飾として重視したので、一般的に記念碑的な作品よりも、絵画的な主題として一層強い効果を示した。勿論、当時の芸術家は絵画的効果と情緒的な機能に対する要求を目的としていたが故に、寧ろ、材料の装飾的な適合性は自然の単純化や感情の表出といったことより以上に更に教会の本質的な目的に支配されていたことが肯ける。画家の Titian, Pordenone, Tintoret, Paul Veronese や彫刻家、建築家であつた Sansovino も又 Mosaic に独創的な意匠を示したのである。彼の画稿は多数の Mosaic 製作者に暗示を与えた。其の主なる人々は、Vicenzo, Domenico Bionchini. と其の弟子の Zucati, Bozza, Rizzo, Gaetano である。

III 近 世

17～18世紀の伊太利の主要な Mosaic は St. Peter 教会のものである。当時は pontifical fabrique 又は Smalto の研究と Mosaic の研究の為の Studio は活

苑な運動を展開した。即ち1528年に Leo XIII の 命により Vatican に公に設立された。然しこの Studio の最も輝かしい業績を示したのは何といつても18世紀前半であつた。即ち化学者の Mettioli が各種の色彩材料の研究を Pierre-paul Cristofar の援助の下で完成している。かくて著名な寺院の Mosaic は此の Studio の人々の手で着々と完成されるに至つた。この様な方法は文芸復興期以来の一般的な方法として認められて来た。斯くて完成した著名な例は Gregory XIII (1572~1585) の命によつて Muziano de Brescia の努力で作つたものである。彼自身は St. Peter にある Gregorian chapel に独創的な Mosaic を完成した artist でもあつた。彼は Michelangelo の模倣者 且つ 研究家として有名である。結局 St. Peter の Mosaic の構図は文芸復興期に共通した様な初期基督芸術に漂つていた威厳性や静止的な感情を求めるのは不可能である。彼等は記念碑的な壁画装飾を唯一の目的に考え、其の上、Fresco や油絵の装飾的效果に最も近似せしめようと努力したと思われる。当時広く 尊重された主題の「変相図」は Raphael 以後あまり秀でた作品は現出しなかつた。擬て、この St. Peter の Mosaic についてその主題は天童にとりまかれた "Eternal Father" である。他の壁面には夫々礼拝の天使、天童、聖母、洗礼者ヨハネ。パウロや12人の使徒及び彼等の弟子であつた。之等の作品は Chevalier d'Arpin (1560~1640) の意匠から暗示を受けたもので恐らく St. Peter に存する Mosaic 作品中の白眉といつても決して過言ではない。

現在、著しく復活した Mosaic の装飾の若干の例は、仏国と英国に見られる。

19世紀初頭、Rome の Pontifical Atelier から招聘されたイタリー芸術家 Bollini の主宰下に巴里に「王室工房」が新たに設立せられた。ここが仏国に於ける Mosaic 研究の推進力となり、各種に亘つた作品即ち Miniature, peitr-dura, 又は Florence Mosaic や、この時代に古典的な形式で意匠された pavement 又は家具の造嵌を施こした装飾に亘るまで殆んどものはこの工房で試作且つ製作された。Bollini の意匠した主要な作品はルーブル博物館にある Salle Melpomène の pavement である。それは5個の部分に分割され、其の各々の部分に夫々人像を主題としたものであり、外面には豊富な雷文、花飾文(foliage) Rosette. で境をつくっている。現代の最優秀な作品とまでいわれた Mosaic は Foyer の装飾であり、Paris Grand Opera House の一部分であり、之は建築家 M. Charles Garnier と M. de curzon の意匠を基礎とし Venice の Mosaic 作家 Salviati. Facechina の二人の入念な努力によつて完成したものであつた。

尚、Marseilles, Lyon に在る新しく作られた寺院は5世紀頃の Ravenna の Mosaic 作品から暗示を受け Ravenna 風にとんだ装飾を施された。然し、之等の作品の主要部分は Olive の枝をもつた鳩、星、又は Romanesque の様式の装飾的な境界線を表わした構図を好んでいる。このような作品の例は Paris の Pautheon の丸天井に意匠した M.E. Hebert. M. Galland の作品は著名なものである。

英国にては19世紀半頃に数多の Mosaic が装飾として作られた。其の中著名なのは、古代から現代までの著名な彫刻家、画家、建築家の全身像を夫々 Lord Leighton, Sir. E.J. Poynter, E. Armitage, V. prnsep, W. E. Yeames, F. W. Moody によつて意匠された。之等の手法は何れも硝子 Mosaic と陶器であつた。現に Mosaic Kensington Museum の South court の装飾の一部となつている。又其の外に Sir. E.J. Poynter によつて House of Partiamet の Mosaic を完成している。更に Sir Gilbert Scott によつて考案された prinee Albert monument も完成された。然し近年に至つて重要な効果をもたらしたのは恐らく St. Paul 寺院の Mosaic であろう。これは1863年から1892年に至つて8個の dome の三角小間 (Spandrel) を飾つたものであり、其の主題は Mr. Watt. R.A. Brinton によつて意匠された「4人の福音者達」の像である。

1891年に W.B. Richmond は Sanetuary bay choir を包括した寺院の一端の Mosaic を意匠し製作した。その主題は後陣の中央の panel に虹の王座に坐した "Our Lord in Mejesty" を表わした。即ち基督は淡く着色された衣服を着し、其の背景は偉大な翼の廻転の瞬間を示し太陽と月をも表わした。この主題の両側の panel にはいとも意匠の作風がビザンチン風と直観し得られる異例の天使達を描いている。而し全体の構図は天使像とし最高の表現ではない。Richmond は特に Ravenna の Mosaic を深く研究した結果、其の個々の作品にもよく Ravenna の風が伝承されている。choir の3個の dome の主題は各部分に陸鳥、魚などの動物の創造を示し、天上と地上の關係を示している。又、ラテン語で記述された適当な聖画的な Text をつくつて三角小間の主題を説明している。半シトミ窓の両側の空間には予言者、Sibyls. 建設者などの目的聖書から取材したものと世俗的な像とで満されている。之等の作品の装飾的效果は極めて豊富であり、着色は頗る調和的で秀でた効果を示している。

(遂に紙数の制限を越えてしまつたが、最初の予定は20世紀に至るまで書きたいと考えていたが目的を果さなかつた。何れ20世紀は後日補足したいと思う。)

(筆者 市大家政学部住居学教室)

建築と美的感覚

高田克巳

ねむり草に指を触れて、その葉が合掌するのを見て喜んだ幼い頃の思出がある。植物にも刺激を与えれば反応がある。

吾々の皮膚には感覚点があつて、その個所を刺激すると、熱いとか痛いとかの反応があることは、人体生理学でかつて習っている。舌の面では味感覚の分担区があつて、甘さとかからさではその位置を異にしている、ということも葉を飲んでも経験することである。しかし感覚点が少ない箇所もあつて、そこではあまり痛痒を感じない。又視覚を通じては形態を知覚し、ものの好嫌までをも見定めてしまう。(しかしこれも一箇所知覚できない盲点、網膜に存在する。)そうして知覚し得たとき、意識として強く心に残るときは印象されるという。それが好きな人とか、嫌な奴だとかの言葉の上の表現になる。又吾々は一目瞭然と言う。はつきり目に見える物はそれ自身雑然たる物ではなく、それは確実とか、確信を意味することになるのである。混乱したり雑然としたものを見た場合には整理しようとする行為にまで発展する。明白という事実の中には、長いとか短いとか、滑かであるとか粗であるとかの比較が含まれているのであつて、快さという場合には常に不快との比例があるのである。快も不快も感じないあきたりなさ、嫌きることにも足りないからで、意にもとめない程のこととなる、という始末である。

快の感覚刺激は美しさを認める心へ通じていく。心はけだし意識以上のものである。「心は意識の前景であり興味と環境との両者から共に教えられて徐々に変化する。意識は形成された資質と眼前の環境とが触れ合い、作用し合う個所に値するから常に急激に変化する。意識とは経験に於ける自我と外界との不断の再調整である。逆に両者の接触に摩擦がなく、その相互作用が上滑りなとき、意識は零に近づくのである。方向の定らぬままに意味が形成されようとするときには、意識は混濁して居り、また確定的な意味が生じたとき、意識は明瞭となるのである。」と“Art as Experience”でジョン・デューウィーは言っている。

美えの心は感覚されたとき、意識を通じて調整されて常に均衡を保とうとするのである。その拠るところは、proportion であり、それは美の価値を生み出すところの源である。感覚から出発して美えの歩みはこのような道を辿るのであつて、美的判断の選択眼が、効くか効か

ぬかは、美の方向への視覚が遠視か近視か、また乱視か盲目かによつて、大きな影響があるのである。夜盲症は栄養如何で治療出来るという、美的視覚が乱視に対しては教養の如何で救う方法もある。

ここに言う美的感覚とはこの様なことの謂である。

蒼空に爽快を叫び、暗雲低く垂れ込めた日に憂鬱を感じるの誰も経験することである。押しこめられて抑えつけられたような気分だとか、高い秋空に両手をあげて背伸する気もちだとかは、空間から感覚するものがあるとも考えられる。機能主義の徹底はこの立体空間計画に成功したであろうか、はたまたは空間感情を無視して設計されたであろうか。「建築は審美的なものではなく、生物学的の事柄がある」と、パネッス・マイエルが芸術の死を宣言したとき、美を建築から追出したことにはなつていたが、それに住む人間からはついに追出せなかつた。「住むための機械」であるべき建物は新しい美の創造であつた。生物一般は人間ではないが、人間は生物であり、住む者は人間なのである。人間の感覚で形体感情の自らの美を創り出しつつあつたのではなかつたか。「住むための機械」は人間生活の全体機能を包括しているもので、人間性を無視したものではなかつた。と言つてもコルブゼーに叱られはしないだろう。人間の住む、又働く場所が終始不安定とか、不快の念を伴つていたとすれば、これは他の目的物であつて、住むための建築ではない。

この間の選挙に當つて滝沢教授が朝日新聞に、「選挙と美感覚」の題目でその昔のギリシャ市民の気質について書かれていた。選挙運動に夜も昼も騒ぎたてて人の心を乱す奴には投票してやらぬという話である。ギリシャ市民のもつ「秩序の感」は「正義の感」であつた、そして「完全なる美」は又「完全なる秩序」であつた。ヴァレリイが指摘したように、宇宙及び人の本質を秩序と信じた彼等にとつて、秩序に叶い、秩序の中で練成することとは最高のよろこびであつたのである。シュブランガーは「ギリシャ芸術の美しさ、貴さは、節度と、均斉と整頓と、自製の精神とから生れている」と感動している。調和ある合理的な形態への規律をギリシャ人は求め、精神と肉体、心と形体の一致をカノンとして規定したのであつた。このギリシャ人の美的感覚が、ひいてはバルテノンを建造し、幾多の美しい彫刻を残したのであつたことは、よく知られている通りである。このよう

に形成の志向は歴史的時間の所産として、行為現象の上にもいろいろの様式を生み出しているし、且又産れ出ていくに違いない。それはあくまで厳しく精神的機能の秩序と法則に従つて。

建築は形成の行為として具体的構造物である限り、形体に伴う感情が呼び起されるのは当然である。そして聴覚が、臭覚が、触覚が人間のお互に共感を呼ぶように、視覚についても人類には、形体から呼び起される秩序の感情が、共通しているものであると考えられるのである。それは均合（均整）の意識に於いて捕えているものである。建築は技術、構造及び機能の要素があつて、これらが釣合によつて統一せられるところに建築本来の領域があるように思われる、とタウトは言う。そして又それなれば神秘的な均合——即ち組織の美しい調和、或は均整を意味する——は何処でその不可思議な生を営んでいるのだろうか。我々はそれを次のような仕方ですき止めることができるのである。即ち我々の現代生活は、従来よりもまだ技術化されるであろう。然しこれからさき技術、構造及び精密な機能がどれほど大きな進歩を遂げるにせよ、すべて建築物にはまだ利用し尽されていない極く小さな場所がどこかに残っているものである。また必ずしもその通りにしなくてもよかつたような寸法がある。これらの余地は極めて僅かであつて、実に数個にすぎないこともあろう。然しかかる余地こそ、任意な規定の代りにすぐれた秩序が設けられ、従つてまた均合の支配が始まる決定的な点ではなからうか。とつづけて言っている。吾々はそれを建築に於いては具体的に、室、広間、床、壁、天井等が互に見事な関係を保っているときに感動を覚えるのである云々と。

タウトは人間が釣合に対して特殊な感覚をもっていることを心的事実として認め、この感覚はやはり自然によつて涵養せられるとして、まず自然から受けた印象に反応して纏てこれを件の感覚に特有の芸術、即ち建築に転化するのであると言っている。このことは Dynamic Symmetry の提唱者（というより発見者）ハムビッチ教授も言っている。人間の感覚が自然物の秩序に影響され適応されて等しく自然そのままの秩序を行為とし、表現していくとして、植物の花序、葉序の数值的序列（Philo Taxis）を挙げている。

筆者も東洋の規矩については、美的感覚の秩序として古典の教示するものではないかと研究をすすめているのである。（Dynamic Symmetry の現代的研究—学会報告第18, 20, 21）

吾々の視覚器官の性質として、快適性を感じ受ける要素はいろいろの proportion によつて適当にかたちづくられた形態であり、これは芸術以前のものであり、能動的な美的感覚と一致する。或は最後にもたらされる「まとまり」の形でもある。

（筆者 市大政学部住居学教室）

高 層 建 築

（摩天楼）の美

徳 田 頌

この——高層建築（摩天楼）の美——という論題は、読者にきわめて奇異なる感を与えるであろう。というのは、高層建築（摩天楼）と、美という言葉は、言感的に反語的なふくみを有しているからである。即ち、それは一般に、高層建築（摩天楼）は美的ではないとの先入観をいっているからであろう。だが、それにも拘らず、私はあえて高層建築（摩天楼）の美を主張したい。この我説を展開せんがために、まず最初、この論文を記述するにあつて、建築美に対して下記の如き定義を下しておこう。即ち

建築に対する美的価値の認識は、外部的なるもの、即ち型体の美によつても規定せられるが、更に内部的なるもの、即ち性格の美（個性の美）によつても規定せられると。

さて、建築美に対して、このような定義が許容されるならば、建築美の条件として、型体の美——建築物の型体が均齊的で整い、調和的である——のみをとりあげることは妥当ではない。もつともこのことは、型体の美、即ち、古典古代におけるギリシアの神殿建築に、あるいは現代における機能主義的建築に表明された如き美を否定するものではないのである。それは型体の美という立場よりすれば、不均齊的で整わず、又不調和であると非難され、美的価値を軽視されているゴシック建築にも美的価値を認識することである。それよりして高層建築（摩天楼）に美的価値を認識する。この認識のために、ここに、ゲーテの建築美に対する見解を引用しよう。それはシュトラースブルクの大寺院を讃美した彼の論文であるが、——ドイツの建築について——がそれである。

ゲーテは「私にとつて、実に、一日として、きわめて有益な教を受けない日はなかつた……」と自伝——詩と真実——の中で言及している。時に、ゲーテは南フランスのナントで、大学生として、多感な学生生活を送っており、ドイツ浪漫主義思潮の先駆者ヘルデルの指導によつて、詩業に、又芸術観に著しい進境を示したのである。前記の論文を記述したのは丁度この頃であつた。それはシュトラースブルクの大寺院の建築にうかがわれるゴシック様式の価値を宣明したもので、高まる感情でもつてゴシック建築の美を讃美している。ゲーテによれば従来ゴシック建築といえは、不均齊なもの、不調和なもの

のを呼ぶ名となつていて、野蛮な、粗野な、無形式なという非難をふくんでいる。建築美は均育のとれた整つたものでなければならぬ、そこには調和の美が、まず何よりも重要であると考えられていた。ゲーテはヘルデルの感化によつて、建築美に対するこのような見解の謬つてゐることを明かにした。そしてヘルデルよりも更に明確に、建築美に対しては、ゴシック的な方向が別にあることを説いたのである。それを彼は性格の美(個性の美)という名で呼んでいる。ゲーテは、従来建築美に対しては、型体の美のみに着眼した一般の偏見を排斥して、ゴシック建築の美的価値を力説するために、〃この個体の建築こそ、唯一の真の芸術である〃というような強い言葉で断言しているのである。この言葉は端的にゴシック建築の美的価値を誇大に主張している誤があるが、ゲーテの真意は、建築における型体の美を否定しようとしたのではない。彼はヘルデルの歴史的相対主義の立場からそれぞれの民族の内的必然から生れたものが真の芸術であつて、均育的で整い、調和的である型体の美も、やはり建築美として認めなければならぬとする。そして単に建築物の外部的な型体の美にのみ準拠して、性格の美(個性の美)をその外に置く謬見を排斥すべきであるというのである。もつとも、ゲーテのこのような建築美に対する見解は精到な建築的考察よりなされたものではない。むしろ、ゴシック建築の汚名をそそぐため若い情熱を傾けた興奮の結果である。それにしても、性格の美に着眼した彼の建築観は軽視し得ぬものがある。さてこのように概観して、建築美認識の立場には型体の美、及び性格の美(個性の美)の二者の存在を肯定し得るであろう。とすれば如何なる建築物にも美的価値は見出される。如何なるということは、ありとあらゆる建築物という意味ではない。それは、歴史的な、又民族的な背景を有している建築物に限るのであるが、高層建築(摩天楼)も、この意味よりして、充分に建築美の対象になり得るものである。さて、高層建築(摩天楼)といへば、私は〃高層建築(摩天楼)は倫理的でも美的でも永久的でもない。それは商業上の利用物であり、たんなる便宜であり、商業的成功のほかはいかなる高い統一理想をもたない〃というライトの酷評を思いだす。又、ある著名な建築家はエンパイア・ステート・ビルディング(Empire State Building)を空虚な状態のビルディング(Empty State Building)と呼んで冷笑している。これらの酷評は社会的、型体の立場よりなされたものであつて、それに対して何んら異説をとえ余地はない。型体の美という立場からしてはゴシック建築は価値なきものであろう。だが、問題は性格の美(個性の美)という立場から高層建築を眺める場合である。このことについては、きわめて重要な言葉がある。それは——ネオ・ゴシック(Neo-Gothic)という言葉である。19世紀末

から現代にかけて大都市に林立した高層建築に対して与えられた言葉ではあるが、更に、この言葉の淵源をたどれば、それはWoolworth TowerやTribune Buildingに対して称されたのが始めであるといわれる、もつともネオ・ゴシックなる言葉は学問的背景を有しない。ただ単なる俗語として用いられたのであろうが、将来、高層建築(摩天楼)に美的価値の認識を与える学問的な言葉となろう。さて、ネオ・ゴシックという言葉が何故に高層建築に与えられたのであろうか。それは、型体的に高層建築(摩天楼)が、いちぢるしく、中世のゴシック建築に類似しているからである。即ち型体が垂直的で、空高くそびえているということからしてである。そしてゴシック建築に美的価値を認識することが肯定せられるならば、高層建築(摩天楼)にも美的価値の認識が肯定される。高層建築(摩天楼)は、たしかに性格の美(個性の美)をそなえている。ゴシック建築は素朴な中世人の宗教への憧憬の建築的表現であつた。空高くそびえる尖塔は、天国への神の梯子の階段でもあつた。高層建築(摩天楼)も空高くそびえる。それは現代文明の所産であり、現代人のたゆざる進歩の理念の建築的表現でもある。それは何もかを追求してやまざる現代人の憧憬である。神がすべてを支配した中世と、経済的社会的なるものがすべてを支配する現代、それが内部的なる建築的性格を異にするだけである。高層建築を俗物視し、あらゆる点からそれを非難する人の誤謬は、その人があまりにも現代の身近に生き、そしてあまりにも建築における型体美を重視しがちなところから生じる。型体の美を尊重する浪漫主義思潮、その偉大なる指導者ゲーテすらゴシック建築に憧憬にも似た美を認めている。我々は建築美においては、化論、型体の美は必要であるが、それと同時に性格の美(個性の美)を認めねばならぬ。そしてともすれば建築美の分野より忘却されがちな高層建築(摩天楼)の美を認識しなければならない。又建築に対して、我々はより深い愛情と理解をいだかねばならない。現代建築はそれより出発するのである。

(阪大、文学部、西洋史研究室)

株式会社 奥村重兵衛商店 大阪市北区木幡町三一 電話 堀川 〇一六四番 一七四番	合理的工法・責任施工	防錆完全・中空防音	耐震・耐火・軽量・堅牢	採用下さい	は日進式を御	を軽量鉄骨	に軽量鉄骨	間仕切天井

建築えの画家の断想

新制作協会会員 小松 益喜

「建築と美術」との題でという事だったが、美術の裡に建築も包含されてよいものだという事は美術の解釈如何によつて決まることであると、私は考える。私が画家であり、特に建物を描いている画家であるので、私えの課題は、画家を通じての美術であろう。解り易く言えば建築えの画家の断想と云う事に限定して、考える方が妥当だと思われる。ところが建築と絵について考えても、到底この制限内の紙数では、意をつくすには充分でない。正確を期してしらべてみればみる程、際限なく問題が出てくるので、又次に回を追つて述べることにする。今回は、画家の考えはこうだが、建築家の考えもかくあるべきではないかという、極く一般的な、かなり抽象的な命題によつて書いてみたい。だが、私の脱線癖は時として具体的になる場合もあけるれども、これは私の習癖として御見逃し願いたい。

プロポーション

絵画、特に近代ではフォルム、即ち形の均衡、色面の均衡が、大切であるが、恐らく建築でも同じような事が云えるのではないかと考えられる。そして建築のプロポーションの場合は、絵とちがつて、立体に作られるので絵は正面から見れば、それでおしまいだ、建築の場合は四方八方から見られるのである。市大の学生達と一緒にある建物の見学に行つた時に、施主に依頼を受ける前、既に模型を造つて行くという話をきかされて、建築請負業者も工夫してなかなか良い親切なことを考えたものだと思つた。しかしやがて日本も飛行機が交通機関として大切であるような時代をも一応考慮に入れられるよう説明されたら、なおよろしかつたし、又面白い位置からのプロポーションがみえてよいと説明されたら、一層効果的だつたと思つた。

小型模型と大型模型

かつて私は、ゴヤの黄色のヴェールをまとえる四ツ切大の複製を貸りて来た。それを全紙に伸ばしてみ、画面の大きさから来る感じが如何に大切であるかを、沁々と感得した。

それから、いかに実物大に近い複製を作ることが大切であるかがわかり出して、しばらく、全紙複製マニヤにまでなつた事がある。模型の場合、それは模型である限り実物大は無理としても、なるべく大きく造るという事も大切である。それは量の力とでもいうか、小さいものでは感ぜられないものをもつからだ。だから資本が許されるならば、大型の模型を作られると面白いなと考えたことだつた。

面について

面の解らぬ画家は、ほんとの画家でないという話が、東京の親友Nの家で出た。それを論じ合つた揚句の果て遂に親友Nの画集を全部引出して、夜を徹して「面がある」「面がない」としらべた。その結果は只一人の老大家を除く他は99%と云える位、特選、授賞画家で面が理解されないで特選になつた画家は、没落していた。建築家でも面の理解なしには真のプロポーションはわからないだろうから、面を考えない建築家は立派な建築家とは云えないだろうと思う。

面の理解とは

私は絵は形に初まり、形に終ると考えている。形をせんじつめてみると、面の問題に必ず逢着する。音楽に絶対音があるように、絵に絶対形という様なものが、ありはしないかと永い間考えていた。最近に至つてやつと結論が出た。線だけで描いて面のとれた形と、大小長短、巾、高さの比例・均衡のとれた形、この二つ条件にかなつた形を絶対形と名付けた。これが出来るようになってはじめて、デフォルメーションの意義が成立する。何故ならデフォルメーションすることは、とりもなおさず、デフォルメーションすることをフォルメーションすることだから、フォルメーションが先行しなくてはならない。これを東洋では、実にうまく表現している。曰く変異合理と。即ち形を変えても合理的でなくてはならぬと云つてゐるのだ。又狂怪、求理とも云つてゐるから面白いではないか。フォルメーションが先だとすれば、形を造ることである限り、面なしに形は構成されないということは、言をまつまでもない自明の理だ。絵の場合は、只見るだけであるが、建築家の場合は、ただ家を眺めるだけでなく、そこに人が住んで家庭仕事を営むか、社会的仕事をするかの区別もあるし、健康の問題もあれば、時間の節約、便、不便の問題もあるだろう。だから面だけにこだわつては居られない。とは云え、面の理に叶えば必ず便利にも構成されている筈だと考える。何故なら私は、一元論者だからだ。面はとなりの建物との関係において考えなければいけないし、日光風雨の関係においても考えなければならぬだろう。こういう風に全体と部分が考え合せられれば、必ず合理的だからである。交通のはげしくなつた現代に見る人をして何となく陰気な感じを与えたり、不快な感じを与えたりすることも許されないことだと考える。これも建築にとつては、重大な条件である。面の理解は、影と日向の分量によつて理解されなければならないと私は考える。古都奈良の法隆寺附近をスケツ

チして歩いた夕方だった。うしろのひくい丘は、夕霞にかくれ、かすめるなかに、あの均勢のとれた法隆寺の五重の塔が、夕陽をあげて、赤々照し出されている光景は、いまなお、ありありと目に浮ぶ。また控訴院の塔が赤々と夕陽に輝き、白い堂ビルが赤となつてちがう音階を奏でている時、日銀の裏や渡辺橋から見た印象は、誰の心にも深くやきつき、たのしい大阪の思い出の一つとなっていることは、私にもよくわかる。面の理解は影と日向の分量から！ではあるまいか。

偶然と必然

画家が素描して一番多くぶつかるし、又ぶつからねばならぬ問題に偶然がある。絵を描こうという意欲にあふれて、ふと面白いと思つていた絵が非常に面白かつたりする偶然、これは素描に於て最も味わう機会の多い出来事だ。つまらないと思われる建物でも、光線と場所によつて大抵一ヶ所位は面白く構成される場合がある。勿論、こんな場所は恐らく設計者の意図しなかつた場所に多い。なんと皮肉なことだが、事実だから致し方もない。大切なことは、致し方もないとか、皮肉にも、だとかで、ほうり放しにせぬことである。何故、意図しなかつたところが、面白かつたかを追求する、即ち必然化することこそ画家の進歩であり、建築家の進歩だろうと私は提言したい。

注意深い観察による発見

大阪の川は、風と潮の干満によつて建物の映し方が違ふところに特徴がある。土佐堀川や堂島川では、水の流れ方が、絶えず変つて行く、約20分間位で、干潮、満潮の如何にかかわらず止り、風景をうつしては中央より除々にくづれはじめる。宇治川ではこんな事はない。映つた影をさまたげるものは、風だけである。風さえなければ、常に静かに同じ影をうつしている。又夏、秋は平面の影は濃く、立面の影は平面からの反射でちがう、雪の日には、白壁がうすよごれてみえる、等々の発見をして行く事によつて進歩して行く。建築するという事は人工的な事であるが、これとても、自然の法則に従つて、それを合理的に利用しなければならぬ。だから、常に注意深い観察はなされなければならないし、その発見した事を応用して進歩するという事に気付かねばならぬだろう。ここに於て注意深い観察という事が問題になつてくる。気候風土を知つた上にも知り、発見の限りもつくし、発見した上にも発見して、しかるのち、外国の建物と外国の風土を知つてはじめて外国の影響を受けることの意義が成立する。こんな初歩的な事が無視された結果、或は観察があやまつた結果、理想と現実が一致しない建物をみることは、何と哀しいことだろう。

画家の立場と建築家の立場

画家の製作は画家個人の教養、修業の度合に支配される場合が決定的である。勿論建築の場合も設計者の教養

経験も大いに物を云うが、施主の出す条件、出資にもしはられる事が甚だ大きい。だが、そう云えば、画家でも貧乏と金持で大いに違ふが、秀でていれば、小さくても珠玉の如き作品が作れるではないか。資金に応じて大小をよく納得さすという事も大切になる。ここらが建築の特殊性かも知れない。

愛情と品格

絵を教えて作品に批評をかくとき、親切と愛情という事をよくかいた。愛情即ち親切、かかれる物の気持ちになつて描いておやりなさい、とよく云つた事だった。これは画家の人格を高め品位を増す。これなしには決してよき画家にはなれないと思う。建築家も又そうであると思う。住む人の心、そのビルに務める人の心になつて作つてやるという親切心こそ大切だという事、これこそ大切だという事を、最近建つた高層ビルのエレベーターが途中でヒューズを飛ばした時、しみじみと思つた。それは定員をわずか2名こえたただけだった。定員制を守らねば墜落の悲慘が起るぞと知らしめるためだとすれば、敗戦国の日本事情をあまり感じていない人の設計かも知れないと思つたりした。或は施主の希望、即ち電力の節約を目的として小さくしたのかも知れない。若しそうなら、とんでもない時代錯誤だ。敗戦国ならこそ、定員超過を大きくしておくか、もつと更に台数をふやさなくてはならないはずだ。何故なら高層ビルという事は、エレベーターを乗りそこなえば、サラリーマンなら、遅刻になるだろうし、余生を惜しむ人には、待時間をもつたいたないからだ。だから施主に親切、乗客にも便利という点を考慮して、エレベーターを作らなくてはならない。思いやりの心、即ち親切心が必要だと思つた。

よき絵を作るためには何よりも基礎になる大切なことは、意欲と感激なしには、生命のある絵は出来ないという事だ。この意欲を作るためには、東西古今にわたつて大いに古人、新人の絵をふることだ。そして自己の作品をみかえすことによつて、はじめて意欲が生れるという事である。意欲さえあれば、感激は自ら生じる。自己が苦心して工夫する労力を喜びと変える力なくして、どうして、他人を喜ばせ感激せしめる事が出来るであろうか。出来はしない。品格を高めるには只一つしかない。大いなる読書であろう。小磯良平先生の品格の高きは、たしかに氏の読書よりよつて来る事は話もきき、この目でみて知つている。ノートを引張り出していたら、西洋の音楽家がこんなことを云つているのが目についた。

「あらゆる意義ある計画や仕事の要諦は品性と親切心でなければならぬ」と。画家・建築家は、云うまでもなく人生をまじめに生きようとする人々の心すべき言葉だと思ふ。

(筆者 新制作協会会員・市大理工学部講師)

彫刻家の見た

現代建築への寝言

池田遊子

主題の様に始から終りまで寝言ですから、前もつて断つておきます。彫刻家なんて謂う種類の人間は、立場が変ればそんな風に見たり考えたりするものかと思つて戴くだけでも 新なる話題として煙草を一ふく吸つた味かも知れません。私の青年時代には彫刻家が建築に関心を以つて居た様子は聞いたこともなく、無論作家仲間て建築を論究するなど、凡そ関係の無い他山の石でした。それというのも、彫刻家は明治以後独立して社会に存在の権威を持つ様になつた為に、建築を顧る必要が無かつた理由がそうさせたのでしょう。しかしながら、仏教を中心とする仏像を始め、堂、塔、伽藍の建築に関係を有する、所謂宮彫の流れを汲んだ人々は、彫刻家とは別なコースを歩んで、何処まで行つても常に建築と不可分の関係を持続していました。是等一群の人は、今でも「教寄屋」建築の「欄間」或いは、欧風建築への「キヤピタル」家具等の装飾彫刻として存在して居るのです。従つてプロジェクターである建築家に指導されて居るのであります。国会議事堂の内部又は、何々園、何々館等は顕著なものであります。しかし、前述の様に彫刻家なるものは、独自の世界で生活が出来るものですから、建築と結び付けて考えることなく、建築彫刻と彫刻は、各々独自のスタイルを取つて居た様です。

ですから彫刻家が建築に関心を以て設計など夢にも思つたことなく、そんな事は邪道の様に思われていました。ところが時の流れと云うものは誠に恐いもので、彫刻家の歩みにも、鴨の流から淀の川瀬に移る様に何時とはなしに建築的彫刻と謂う考え方を発見致しまして、彫刻の頭に建築というものを唱える様になりました。これは、建築と彫刻の結合を意味するものではなく、建築の様な彫刻と云うことなのです。即ち「組立てられた」「構造的」との意でした。絵画の立体化、テーマ上の千姿万態に汲々として歴史・逸話・物語の人物、何々会社の社長に到るまでの像を作るのが彫刻であると思ひ込んで居た段階から脱してこのような建築的彫刻と唱える時言葉の響だけでも大きなインテリセンスを感じたものでした。ところが時代は又大きな転廻を致しまして、現在ではシニールとかアブストラクト等、これ等の作品を前衛芸術と称えられ、アブストラクトに到つては、全く色や形の上では建築と変るところがない様になつて参りま

した。このような思惟に於て、正面切つて彫刻家が建築を論ずる様になりました。従つて彫刻家の建築への関心は大きな問題として注目するに到りました、此の様な立場から現代の建築を飼ますと建築らしい建築は全く見受られない様な気が致します。何故なら、確に、「組立てられた」「空間に存在して居る」感覚を訴える作品が乏しいからです。マッチ箱に色々な「デッテル」を貼つて居る様な作品が多数を占めて居るからでしょう。商店街等は全部と申しても過言ではないと思います。紙ならぬ木石のデッテルのレーアウトされた思い付の羅列であつて、何等の必然性を観ることは出来ないのです。それ故に、装飾的な面だけが強調されて一応人目を引くだけのことで、そこには健康性を感じることは出来ないように思うのです。巨大な図体を容し乍らブリキの様に薄片なもの、デコデコと小細工の盛沢山のもの、こんなものをつけた作品に限つて悄然とした気の毒な感がします。ロダンが外から「付けた感じ」で、マイヨールは内から「打出した感じ」だ、と彫刻界で色々論議をされたものでしたが、建築も内部機能の打出しが外観の必然性を約束するとか、エレベーションを前提として機能を統理するとかいうように、「付けた感じ」のものと「打出した感じ」のものとが建築学上の論議となつていくように感ぜられるのであります。最近では、(絵画)ブラック、マチス、ピカソ等と時を同じくして、(建築)タウト、コルビジエ、ライトの巨匠が立体主義の基盤の上に立つて新しい建築を唱導して洋の東西を問わず、ダイナミックスタイルが二十世紀後半の主流を成し、我国でも顕著なる影響を見るのであります。今や、内とか外とかの段階から形而上の機能への認識が人間生活の二十四時間の過程を照顧する時、たとえ道を歩んで居ても建物の中に居ることは事実なのであれば、住の認識が新なる問題を提起されるでしょう。そこには自ら新なる方向に進展するでしょう。この様な方向に展ずるなら、個々の建築より街全体の建築的構成、ビル街地区なるものも其の兆を成すものと考えられるのであります。やがては住の面目が一新されるでしょう。人間が此の地上に生きる栄光を讃美する意欲は遂にかくの如き要求を可能ならしめるでしょう。

色々な寝言を申しますものゝ私自身二・三の建築に手を出して見まして、彫刻家の計り知らなかつた分野に於て、建築家の苦悩が良く解るので、建築の良否を論ずることは表面建築家の秀劣に結び付る形になります。従つて残酷な話になるのですが、一言だけ申しまして筆をおきます。建築家の仕事は多くの社会性を包蔵した仕事である以上、個々の建築家の意欲だけで成立するものでなく、人間の目覚めを前提とした政治経済の合目的な総合的に形成されない限り、何時までも建築家は悲運の道を歩むことでしょう。(筆者 彫刻家)

彫刻と建築について

浅野 孟 府

私は今、日本建築協会の機関紙「建築と社会」の編集者の方から「彫刻と建築について」と云う課題で文章の依頼を受けました。

はじめに、おことわりしておかなければならないのはこの主題のもつ意味の重要さです。この主題は、永い歴史を持つ建築と、これと同様に永い歴史をもつ美術（この美術を彫刻と云う言葉におきかえて下さつても結構です。）のそれぞれの幅広い、豊かな歴史的背景から生れて来た、現代の《建築》と《美術》を、現代的立場から結び合らし、考えるという大変難しい問題なのだと思います。

それは、建築と彫刻が歴史の中で結び合わされて来たその結び目の洞察をしながら、「未来——明日の社会」への鋭い見透しの中でとりあげて行かねばならないことなのですから。

私はこの様な課題を研究している者ではありませんから、はたして、此の「建築と社会」の様な、専門家の方達の機関紙に掲載してははずかしくない記事が書けるかどうかということを危惧しながら「適任者でないということを知りながら」専門家の方達に、一人の部外者の発言として読んでいただけたらと思い大胆に筆をとりました。

いつたい彫刻と建築とは何か

この問題は単純なようで、而も大変解き難いように見えます。だから単純な問は同じ様に単純な答を誘い、解き難いということは明快な解決が得られません。

私はあえて皮肉を求めて答とするものではありません。実際この問題の解決は曖昧であります。私はこの課題の解決を求めて日夜悩み、いたずらに時の流れを見送るのみで、この単純な答を解決出来ない不明を編集者の方々に託びいたす次第であります。私は決して人を馬鹿にしているわけではありません。真剣に彫刻と建築と云う問題の解決への端緒を求めているのです。

「いつたい建築とは何であるか」私は人間の風習とか意義とかはぬきにして、建築は人生をいとなむ箱であると考えて見ます。それでは、彫刻は何であるかというなれば、物にデコボコを作る事だと云えると思います。「それでは箱にデコボコをつけてもよいではないか」とも云えます。こう云えば、編集者も協会の方々も顔を歪められるにちがいがいいでしょう。「不愉快な答えだ」とそんな無残な輝きのない言葉を君は美術家として云えるか？それは捉えがたい。反省しろと……。然し——

私は又自問します。

一つの建物が建つ、その建物の外に建物が建つ——私は多くの建物を知り、全体によつてこれ等の建物の総体を知性の秩序内に集める。これ等の建物に彫刻をつけるべきであるとも云えるし、又つけなくしてもよいということも考えられます。こう云う事を、実際に何回も丁寧にやつたからといつて、人はそこに一つの良い見解が出来たということを感じるのでありましょう。しかしこの逆説はまたそれは一つの寓話であるという考えも生まれて来ます。建築は建築独自のものだという結論を真面目にやつて、建築と彫刻への限定を与えることであります。そしてこう云つた風な認識は、分析の方法をもたねばならない。然し時間と云う結論が導くのでありますから、分析の分析というもつれは最後まで避ける事は出来ない。「彫刻と建築」という与えられた課題は、丁度、この分析の泥沼の世界を求めるべきではなく、実行して行く創作の対象としての課題でありたいと思います。

建築家は彫刻家にやらして見ることであり、人間と、人間との一定の相互関係を次第に、いろいろの程度で知りながら、建築に彫刻をつけて見る。彫刻の単純な物から複雑な姿への道を辿ることだと思ひます。

ここで私は彫刻家として建築を見て行き度い。

「彫刻がひたるべき光線が何処から射しているか？」と——これは勿論、私の独断である。独断はほめるべきか或はけなすべきか、判断が必要であるが、許されよ。彫刻は街頭に建設する記念像以外に、すべての彫刻は建築との関係をぬきにしては考えられないであろう。彫刻家が自由な作品のために、建築を考えないで、制作するなれば、それは非常に危険な事である。それが今日の展覧会にいかにか売れているか？彫刻の用途や、意義、風習をみとめない最も自由な彫刻を、「現代彫刻」というであろう。私はこれ等が彫刻でないというのではなく、当途なく制作する自由さが近代的彫刻であるとする事は、社会が一定の理想を失っている錯乱した状態にあるから彫刻の意義や用途風習を抽象的にせしめる理由を与えているといいたい。

私はここで近代彫刻が錯乱しているという理由を説明し得ないが、今日位多様な形式の乱立を見た時代の過去の歴史に於ては見出し得ないことだと思ふ。私も彫刻を

制作しているが、私も又建築を忘れて彫刻に没頭していた。この課題を与えられたことによつて、私も又自問して見た。

習慣は我々を捕虜にするものである。展覧会に毎年数多くの作品が出品され、彫刻を作ることの目的が展覧会にあるのだと思い違いをしている。これは私自身にもあてはまる言葉である。

彫刻と展覧会の関係は、展覧会制度を作り、そしてこの制度が批評家を作る。批評家は、美術雑誌や新聞の学芸欄の限られたページに記事を書く。そして彼等の意見が識者の意見を分裂させる。一環した批評は新聞雑誌の記事としては不可能である。営業上の奇妙な批評が、評判を作る。かかる規律が、美術界の先頭に立つ。彫刻は正に、建築との連関と、反対に、展覧会という機構に引きずられている。

一体彫刻が何の役に立つか、人生は厭になる程労苦を与える。その上、貧しい生活の連続の中で彫刻を製作する。これから先は迷ってしまう。

彫刻家のみが貧しい事を辛抱しているのではない。今日の社会の一つの共通なる利害に彫刻家が従うことである。ここに人生と結ばれ、建築への結びつきの糸口をつくる。懷疑することによつて叡智が生れる。けれども彫刻は懷疑することではない。

言葉をつづけて編集者への義務を果そう。問題を現実的にしよう。

まず、私達現代日本の彫刻家は、あの戦争の時代を、どの様に生きて来たかを振り返つて見たい。永い間の低い政治に抑えつけられた時代、大東亜共栄圏という、政策を合理化する言葉に表現された戦争時代に、明治以来建設されていた数多くの記念像が、その頃の政治指導者によつて、献納と云う美名の下に、破壊され消え去つて行つた。

やはりその時代「勤労報国」という合言葉で、青年彫刻家達は、北海道の炭鉱から、南の島々にいたるまで、自己の低い政治を記念すべく、記念像の制作に諸々に派遣された。そしてその生命を涯しなき大洋の彼方に、或は爆撃に失つて行つた。戦争は建築を一時中止し、既にある物を戦火の下に焼き払われて行つた。

広島、長崎、世界で最初の原爆を投下され、敗戦を迎えた。肉体に受けた傷、精神に受けた傷、国土に受けた傷、芸術への傷。

傷をみつめる事によつて人生と同僚とを凝視め、現代を生き活きと表現するという事が、此の創痕から生れる抵抗を背負っている。この抵抗は、国民的な魂の鼓舞という大きな命題を背負つた。

敗戦後いたる所に大建築が現れるという無制限な、無原則的な建設工事は、茲でも復興という美しい名によつて、一般の生活とは隔絶した場所で、東京銀座の松坂屋

の大レリーフ、高島屋新館の立像、大阪御堂筋のキャバレーのレリーフ等々、建築と彫刻と結びつけ試みられ始めた。これ等は、彫刻家が足踏みしている状態の中で建築に結びついたのである。

ここでの彫刻は、題材としての工風は無く抽象的な構図か、裸体の形成化したものか、又は純粹な幾何学的な物として表れていることが見られる、この彫刻はキャバレーのがデパートにつけられても、デパートのがキャバレーにつけられてもさして可笑しくはないと思われる。この様な、建築への抽象的な範囲の中での参加は、彫刻家として利口な参加の方法であると云える。そしてこの様な組立かたの彫刻の建築への動きは一つの問題を残す。かかる利口な彫刻で、都合のよい傾向とはどのような生活の中から造られるか。

現代の彫刻家は、そのほとんどが貧しい生活を送っている。中にはそうでない生活方法として、他の職業によつて、経済的に維持され、その休暇の時間が制作の時に充てられている。

誠につましやかな消極的現象である。その様な生活環境の中に於て、制作された等身大、或はそれ以上の大きさの彫刻を、10~20日間位の展覧会に発表して、展覧会が終ると共に、それはアトリエの隅に置かれ、推高い埃りのためにその表面を覆いつくされる。この状態——その生活へ、それが数多くの彫刻家の生活なのである。この見定めつかない生活を、不安定という外に云い表わす言葉があるであろうか？

日本の彫刻が生き生きと美しくない理由の最も根本の問題としては、こう云つた彫刻家の生活の貧困さによつて、日々自己の素材を探究する事の出来ない現状にも大きな原因があるが、私はもつと大きな理由として次ぎの事を考えてみる。

建築は建築として、彫刻は彫刻としての別々の道を歩み、此の平行状態は仲々妥結しそうにもない。近代の建築のイデオロギイは「造型性は建築にとつて決定的性格である」という、コルビゼーの良き言葉に余り建築家も押し殺されてはいないだろうか？ 一つのよき見解は、時には立派であるが、又その反対の場合なしはないだろうか？ 彫刻、或は装飾をつけたい欲求を持ち暖めているのに、日本民族の抵抗を避けたがる悪徳が、習慣の上に根強く残つてはいないだろうか？ 建築家も設計の創造性を豊かにして欲しい、彫刻家も展覧会の墓場を出でて、積極的に彫刻の本来の場を求めるべきである。

私は一人の彫刻家を問題にするのではない。更に幾世紀に亘つて、一度か二度、生れた優れた彫刻家を云々しているのでもない。人間の精神美の発展への感動を彫刻の生命として、多少なりとも、彫刻家全体が、建築家全体と共に、建築へこの感動を結びつけるべく、協議する組織的な一步を望み度いと希うものである。

芸術家一人々の力では、ほんの僅かのことしか出来ないと言ふことを考え、一人々の力では解決しない大きな問題を、芸術家が力を協せて、巾広く、芸術を支持する人達へ訴えがけて行くことが、明日への創造性を強めて行く事ではなからうか？

芸術が人生から離れ様とする危険は、芸術家が、一人々々の生活の中でだけ生きようとするところから生れて来る。

我々の先生とするギリシヤを考えてみよう。ギリシヤの彫刻家達が、たゆまぬ努力と、自己の理想をギリシヤ民族全体の動きの中に見出し、緊張の中で進めた事が、ギリシヤ民族の名誉ある地位を彫刻や建築の上に残した。この永い期間に、一人々々はほんの僅の事しかしていないに拘らず、全体の歴史は真に輝かしい位置を造っている。この統一。これこそ民族の欲求する様に応じたということを感じる。

さて一つの考え方として、現代彫刻は、ブランキジーやアルプの作品の中からは、球や、卵形になり、彫刻の純粋な追求はされたとしても、社会関係の用途とか、意義とかは、風習の関係の中で、批判の対象として幾つかの問題を残すであろう。

現代の建築は、既に、モンドリアンの抽象派の意構が現代建築の合理的なプランに溶けこんだことを見逃せない。

抽象派は建築によつて生き、建築によつて死した。現代建築の発展する方向に、彫刻は何処で連関の緒を見出すであろうか？

大都市の産業を中心とする不断の成長は、必然住民を増やすであろうし、建築も又建設されるであろう。社会的な経済関係が、資本陣営と勤労陣営との二つの激しい対立を、建築の上にも反映して行くのではなからうか？
現在の建築

A 工場、橋、停車場、貯蔵庫等

B 銀行、商業上のビュロー

C 総べての市民的、社会的建築（寺院、劇場、美術館行政上の建物）

これ等現代の建築に対して、今後の都市は勤労者自体の経済力で組合の会議所とか集会所とか文化的欲求による劇場、映画館的なクラブの性格のものが都市に建つべく見透される。

之等に対して私は典型的な一、二の例を挙げる。

(1) 商品を如何に高く売ると云う目的のための優美なる彫刻

(2) 大衆の生活の利害のために闘つたと云う、人間的な昂揚への彫刻

(1) は世象の方向を彫刻に要求するであろうし、(2) はレアスチツクな表現を求めるであろう。

私は誠に乱雑に自問したり、分析に入りかけて抜け出して見たり、あぐらをかいしたり、情ないたお言をのべたり、ガツガツと日本の現実に金属的な叫びを挙げたりするのみで、与えられた課題にとり組んで見たものの、到底私の心を充たす想いを描くべくもなかつたことを、編集者にお詫びする次第である。（筆者 彫刻家）

——・——・——会 員 の 声——・——・——

雑誌編集に関する御願

山 田 隆 逸

会員の一人として一言御願申します。私は度々催される見学会とか午餐会等には出席する機会が少く、従つて（建築と社会）雑誌を見るのを唯一つの価値として居りますにつき、

1. 昨年中途まで有りました建築積算資料の続編並びにこれに類する資料の掲載。

2. 現在行われています座談会の記事は今後もしどし掲載して頂きたい。編集に関しては並々ならぬ御苦労とは存じますが、此の二点につき強く御願する次第であります。（池田市建設課営繕係勤務）

（係より。今後「会員の声」欄を設けますから、協会に対する註文なり、雑誌に対する御意見なりをハガキ等で御自由にお寄せ下さい。）



近代建築の粹

世界に市場に雄飛する

床材は リノリュームと リノタイル

東 洋 リ ノ リ ユ ー ム 株 式 会 社
取締役社長 斎 信 敬 二

本社及工場 兵庫県伊丹市伊丹五五八番地 電話 伊丹 1・51・69
東京支店 東京都中央区銀座四丁目(三和ビル) 電話 京橋 1701・2564
大阪事務所 大阪市東区瓦町二丁目(三和ビル) 電話 北浜 375・376

TOYO'S LINOLEUM & LINOTILE

建材審査会 14日4時於朝日ビル、置塩委員長外6名、東洋スレート並デコラ審査。

27日3時～5時、東洋スレート工場実地検分のため竹内孝委員外5名出張、原料、工程、製品試験をなした。

会計検査 本会昭和27年度収支決算内容調査のため、住友信託株式会社調査部佐藤次長外三名、14日～17日の4日間分室出張を乞い、会計の査閲を了した。

教育委員会 15日3時～5時於朝日ビル、鷲尾委員長外4名、27年度事業報告其他協議。

新旧理事会 15日正午於大阪建設会館、竹腰会長、大林副会長、吉田、田辺監事外新旧理事共22名出席。

27年度決算、記念事業経過承認、定例日、理事分掌、各委員会委嘱、事務局員昇給並入事の件、会員登録業議事報告を了した後、竹腰会長新旧理事各位に挨拶。その後午餐を共にし住宅建設促進等意見交換した。

住宅委員会 17日4時～6時於朝日事務所、赤松委員長外5名、竹内市消防局係長列席、住宅の防火問題協議。

記念事業住宅部最終会 20日正午於吉兆、吉田安三郎部長外14名出席羽衣住宅結束整備協議、東畑副会長兼委員長より経過報告と感謝の辞を述べ本部会の担当事業終了の旨挨拶後解散。

定例午餐会 23日正午於綿業倶楽部、東畑副会長外午餐会参加者並に記念事業担当部門委員事務局員出席、午餐後、東畑副会長より記念事業の今日迄に於ける経過と28年度継続事業につき報告、感謝の辞を述べ出版部総務部の一部を除く外委員の任務終了の挨拶をした。其後各部担当部長より記念事業感想と将来の事につき意見開陳、2時に中野主記代表閉会の辞があつて解散。

主記会 24日4時～6時於朝日事務所、伊東五郎主記代表外3名出席、理事会提案事項並に28年度事業等協議。

住友電気工業株式会社工場見学 25日午後会勢委員会主催住友電線四貫島工場見学開催。同日1時大阪駅西口集合、借切バス二台分乗工場着。同社武石専務挨拶工場長外説明後三班に別れ工場見學後、休憩室集合、質疑応答後、竹腰会長謝辞を述べ4時すぎ再びバス分乗大阪駅にて解散。当日会する者80余。尙此見学会には住友商事電気部より多大な御幹旋と御支援を頂いた事を誌上を通じ厚く感謝する。

編集委員会 28日3時～5時於朝日ビル。中村委員長外出席、5月以降編集方針協議。

9日 午後於大阪ガスビル食堂総会開催、来賓外80名出席、事業、会計報告後、幹事選挙をなした後、晩餐会開催。竹腰会長外業界新聞其他来賓、祝詞挨拶、会員テーブルスピーチ等あり、8時散会。

14日 午後於大阪建設会館、新任幹事会開催。幹事長、副幹事長、幹事事業分掌其他28年度事業企画協議。

17日 午後青木幹事長大和理事、日建設工務KK訪問陳列場開設の件協議。

23日 午後於朝日、総務部会開催。長野氏外出席、庶務事項会則改正協議。

和歌山支部主催見学会

12日下津丸善石油工場と古典殿堂紀洲侯ばだい寺、長法寺の諸建築物見學、同寺住職より由緒等拝聴国宝級の品々規模宏壯の墓所など残りの桜花路遊覧後、同寺に懇親会開催、夕方東和歌山駅で解散、会する者30余名、本部より大和理事参加。

日 誌

4日 午後2時～4時於朝日、学会支部役員会開催。
午後 於朝日、工学院大学校友会役員会開催。

6日 10時於分室、政岡主計理事、大和常務会合、会計係職員候補者面接。

7日 午後、大和常務理事、沖田書記長京都支部出張事務打合せ。

10日 岡本弘会勢委員長代大和理事、住友電気四貫島工場業務部長面会見學打合せ。

11日 午後於朝日、政岡、藤木、中野、尾崎理事並に沖

デザイナーの会

6 月 お 知 ら せ

大阪における唯一の建築を中心としたデザイン関係者の親睦及び座談の会たる「デザイナーの会」は、毎回色々意見がはすんで面白い会ですが、今回は特に本号を材料として、その各論の批判を通じて、建築と美術、建築デザイン等について、そのあり方、発展すべき問題等を座談したいと思います。本号の執筆者も出来るだけ参加してもらおう予定です。

下記の通り、開きますから、お友達おさそいの上、お気軽に御参加下さいませようお願いします。

記

日 時 6月24日(水) 午後6時～9時

場 所 建築協会(朝日ビル6階)

会 費 130円 (但夕食付、当日払い)

参加希望の方は当日までに建築協会沖田氏又は編集係まで電話又はハガキでお知らせ下さい。

関西建材会(建材部門)

3日 於分室、青木幹事長外会合、総会協議、

田書記長会合、後任会計係銓衡。

同日午後大和常務理事、和歌山支部出張事務打合せ

13日 午後於分室、事務局員並広告部員便覧広告の件協議。

16日 2時土木建築国民健康保険組合、事務所新築並に表彰式挙行、大和常務理事、戸川書記列席（本協会隣室より移転）

25日 5時、中野主記理事、大和理事、地質表出来頒布並に事務打合せ。

第5回「国土建設週間」

建設省では、例年の通り、7月10日～16日まで「国土建設週間」を実施することになっている。



プロフィール 中村 綱

編集後記

昨年度私は編集委員長に推されたが、やってみるとなかなかの重大責任あり又仕事も難かしく、非才の私にはとても完遂できないことが判つたので、本年度は是非お断りしようと思つていたにも拘らず再びこの大任を仰せつかつて

恐縮している次第であるが、会員諸賢の御指導と御鞭撻により重責を果せていたゞきたい。

本号は「建築と美術」の特集号とした。本号に収録された論文の中には進歩的、保守的、現実的、浪漫的といろいろの傾向のものもあり、又年令や職業も種々であるが何れも日頃の蓄蓄を傾けられた力作であり、我々にとつて指嗟に富むものである。

本会は別動隊としてデザイナーの会を持つてゐる。之はデザインに生きようとする人々のための研究機関且つ討論機関であり、例会には沢山の若きデザイナー達によつて活潑な研究討論が進められている。本号収録の執筆者の中の大半はこのデザイナーの会に参加された方々である。本論の主題はこのデザイナーの会にて再検討される予定であるから御希望の方はどしどし御出席の上討論に参加されたい。（前頁下段の通知参照）

本号論文は内容はともかく、一応建築と美術、建築デザインの諸問題につき討論すべき問題を提起していると

会員動静

田中工務店開設 田中弥一 大阪市北区天神筋49

東海支部移転 名古屋市中区南大津町4—1

元材料協会内 電 中289

日本学術会議第三期会員選挙について

日本学術会議では本年の12月10日に第3期会員の選挙を行う。日本学術会議は、科学者の内外に対する代表機関であり、その会員は全科学者の互選によるものである。全科学者は洩れなく、この選挙に協力する必要がある。そのためには、日本学術会議の名簿に登録されねばならないことになっている。「登録カード」を7月20日までに日本学術会議事務局まで提出する事になっている。

信する。読者各位におかれましては批判なり反駁なり、感想なりどしどし御意見を編集部へお寄せ下さい。そして本会雑誌を活発な討論場とし会員相互の親睦増進、研究の達成に資されたい。

なお本年度今後の編集方針としては次の通りである。

- | | |
|------|-------------|
| 7月号 | 一般号 |
| 8月号 | 35周年記念特集号 |
| 9月号 | 支部特集号 |
| 10月号 | 設備、電気、建材特集号 |

即ち7月号には如何なる論文にしてもよいからどしどし御寄稿下さい。8月号は35周年記念特集号としている。9月号は各支部の地方色、郷土色、を生かそうとするものですから各地の珍しい建築、会員の動静その他についてどしどし御投稿下さい。10月号は設備の方面の特集号を予定している。

本会を盛にするも衰えしめるも皆会員諸賢の気持一つにかゝつており、そして会員諸賢の熱意は機関雑誌たる「建築と社会」を通じて具現されるのであるから、どうかこの雑誌を盛立てていただきたい。「会員の声」の欄を設けたいと思ひますからどしどし御参加下さい。

（中村編集委員長記）

建築と社会 第34輯 第6号

売価1部80円（送料共）

昭和28年5月25日印刷・昭和28年6月1日発行

編集発行人 沖 田 誠 一

発行所 社団法人 日本建築協会
大阪市北区中ノ島3ノ3朝日ビル
電話 北浜 1334〜9番
振替口座 大阪 39975番

大阪市北区堂山町66
印刷者 網 野 栄

大阪市北区堂山町66
印刷所 株式会社研文社 電話 豊崎 2056番

強く優雅な

リクノイド床

テックス
フローリング
吸光式通風器



責任施工

田辺工業有限會社

大阪市西区江戸堀上通一丁目五 電話土佐堀 2677・4471

●第三四集 第六号 掲載広告一覽（掲載順）

工英社
オリエンタルメタル製造
日本耐火建材
満点製作所
伊奈製陶
日本ドアーチエック製造
内外土木建材社
東洋陶器
協和製作所
田中工業
久保商店
大阪城口研究所
大阪電気商会
桐田商会
齊久工業
三機工業
須賀工業
西原衛生工業所
建材社
榮興商会
三晃商会
浅海電気産業

近畿電気工事
中央電気工業
田村商会
水島商店
ライト青写真工業
大島応用化学工業
大阪コンベス建材社
三高製作所
鈴木シヤタア商会
樫野石灰工業
室谷商店
前沢商行
やよひスレート
川岸窯業
東邦商会
東京鋼板工業
ナニワ瓦
大仏組
田中風呂製作所
谷山鉄工所
シフカー工業所
ケーアールゴム

岩元工業
三舟窯業
吉田芳雄商店
三幸商会
福昌
大同鑄造
福屋工業所
尾北商店
田島応用化工
三星タイル会
日本金具製作所
佐渡島英祿商店
大阪建材工業
井上工材
藤森工業
三和アスファルト化工
杉田組協栄
大正鉄筋コンクリート
山本建材社
汎建製作所
大阪生コンクリート
玉置産業
清光社
油脂化工社

木下謹三商店
大建工業
日本セメント防水剤製造所
日新工業